

ملفات السينما ١٣

الكوميديا والغناء في الفيلم المصري

الجزء الثاني

نجوم المشهد الغنائي في تاريخ السينما المصرية

تأليف: محمود قاسم
تقديم أ.د. مدكور ثابت



وزارة الثقافة
المركز القومى للسينما

ملفـــات السينمـــا (١٣)

الكوميديا والغناء في الفيلم المصري

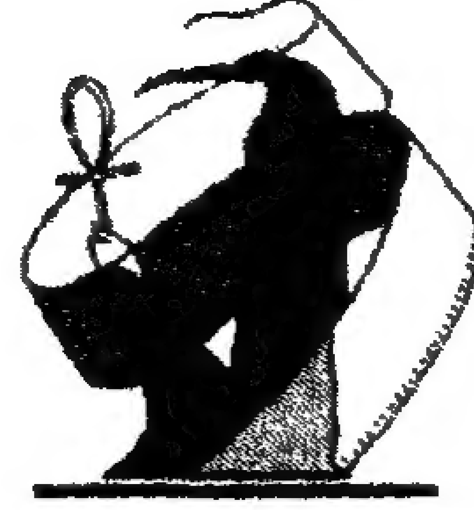
الجزء الثانى

نجوم المشهد الغنائى

فى تاريخ السينما المصرية

تأليف : محمـود قاسـم
تقديم : أ.د. مدكور ثابت

وزارة الثقافة



المركز القومى للسينما

رئيس المركز

والمؤسس المشرف على ملفات السينما

أ.د. مدكور ثابت

الإخراج الفنى وتصميم الغلاف :

فاروق إبراهيم

سكرتارية تنفيذية :

مصطفى المشد

محمد السيد

يوسف حسن

الخط العربى :

عبدالرحيم شحاتة

ترجمة لغة إنجليزية :

عبلة سالم

شهيرة خليل

إشراف مالى وادارى :

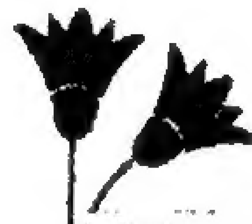
عبدالمعبود النفيلى

مدينة الفنون شارع الهرم - جيزة - ج.م.ع. - تلغرافيا سينيفيلم - فاكس : ٥٨٥٤٧٠١ (٢٠٢) تليفون : ٥٨٥٤٨٠١

تنويه وامتنان

أصدر المركز القومى للسينما هذا الكتاب بتدعيم
مالى كامل من قطاع شئون الإنتاج الثقافى

برئاسة أ. عاطف منصف


رقـم الإيداع
٩٩/١٠١٥٩
شركة مطابع لوتس بالفجالة
تليفون/ فاكس : ٥٩٠٩٣٦٣

﴿ فهـــــرس ﴾

سينمـا الفودفيل فـى رابع الفرضـيات

بقلم : أ. د. مدكور ثابت .... ٣٣ ص

مقدمة المؤلف .... ٢ ص

الفصل الأول : سمـات الفيلم الغنائـى ١

الفصل الثانى : محمد عبـد الوهـاب ١٥

الفصل الثالث : أم كلـــثوم ٣١

الفصل الرابع : ليلــى مـــراد ٤٥

الفصل الخامس : فـريـد الأطــرش ٥٩

الفصل السادس : حســين فـــوزى ٧٣

الفصل السابع : القادمون من لبنان : نور الهدى - نجاح سلام ٨٧

الفصل الثامن : إســماعــيل يس ١٠١

الفصل التاسع : صبـــــاح ١١٣

الفصل العاشر : محمـــد الكحـلاوى ١٢٧

الفصل الحـادى عشر : السينما الغنائية فـى الأربعينـيات ١٤١

الفصـل الثانــى عشـر : أغانى للملوك والرؤساء فى السينما ١٥٥

الفصل الثالث عشـر : محمود شكوكـو وثـريــا حلمــى ١٦٧

الفصل الرابع عشــر : الغناء السينمائى مـرة واحـدة فقط ١٨١

الفصل الخامس عشر : حلمــى رفلــة ١٩٥

الفصل السادس عشر : محـمد فــوزى ٢٠٧

الفصل السـابع عشر : شـــاديـــة ٢٢١

الفصل الثامن عشـر : عبد العزيز محمود ٢٣٥

الفصل التاسع عشر : كـارم محـمــود ٢٤٩

الفصــل العشــرون : هــدى سلطان ٢٦١

الفصل الواحد والعشرون : عبد الحليم حافظ ٢٧٥
الفصل الثانى والعشرون : نجـاة الصغيرة ٢٨٩
الفصل الثالث والعشرون : الجيل العربى فايزة أحمد وردة الجزائرية ٣٠٣
الفصل الرابع والعشرون : عائلات غنائية ٣١٧
الفصل الخامس والعشرون : الأغنية الدينية ٣٣١
الفصل السادس والعشرون : سعـاد حسنى ٣٤٥
الفصل السابع والعشرون : الغناء السينمائى فى الستينيات ....
محرم فؤاد ، ماهر العطار ٣٥٩
الفصل الثامن والعشرون : منتصف الستينيات ....
شريفة فاضل ، محمد رشدى ٣٧٣
الفصل التاسع والعشرون : الغناء السينمائى فى السبعينيات ....
هانى شاكر ، عماد عبد الحليم ٣٨٧
الفصل الثلاثون : السينما الغنائية فى الثمانينيات ٤٠١
الفصل الواحد والثلاثون : جيل التسعينيات فى السينما الغنائية ٤١٥
الفصل الثانى والثلاثون : العابرون فى السينما الغنائية ٤٣١

سينمـــا الفـــودفـيل
فـــى رابـــع الفرضـــيات

بقلم : أ. د. مدكور ثـابت

يدور موضوع ورقتنا هـذه المـرة حـول إضافـة لفرضيـة بحثيـة جديـدة فيمـا يتعلق باستكشـاف الفيلم المصـرى ورصـد سـماته ، حتـى تصـل السـطور قبل نهايتهـا إلـى إعـادة التـأكيد علـى دعواتنـا الأربـع ، التـى هـى الأهـم فـى مواصلـة تحقيـق مشـروعنا الطمـوح : "ملفـات السـينما" منـذ بدأنـاه اسـتهدافا لتعويـض النقـص الحـاد فـى الدراسـات والمـواد اللازمـة للتـأريخ للسـينما المصريـة .

وضمـن التـأكيد علـى هـذه الدعـوات ومواصلـة تحقيقهـا ، نتوجـه الآن إلـى أولها التـى تدعو إلـى طـرح فرضيـات البحث فـى الفيلـم المصـرى .. وهـا هـى ملفـات السـينما تدخـل إلـى زاويـة الفرضيـة الرابعـة (بـترتيب مـا توفـر إصـداره حتـى الآن ، وليـس ترتيبـا لأسـبقية بيـن هـذه الفرضيـات) وذلـك فيمـا نطرحـه مـن فرضـيات الزوايـا التـى تعتبر كـل منهـا مدخـلا إلـى كـل شـرائح السـينما المصريـة ، وفرضيتنـا فـى هـذه المـرة (الرابعـة) تتعلـق بكـل مـن الكوميديا والغنـاء ، بينمـا كـانت الأولـى متعلقـة بـأفلام الحركـة ، والثانيـة متعلقـة بالمعالجـة الدينيـة ، أمـا الثالثـة فكـانت حـول مـا أسـميته محـور هيكـل / كريـم المتمثل فـى تيـار فيلـم زينـب .

وهكـذا نقـدم الآن هذيـن المجلديـن الجزأيـن المكونيـن لملـف واحـد اضطلـع بتأليفـه وإعـداده الأسـتاذ محمـود قاسـم ، لنـورد بإصـداره وطباعتـه فرضيتنـا الجديـدة باعتبارهـا واحـدة مـن مجموعـة تلـك الفرضيـات التـى تعودت – شـخصيا – طـرح مقولاتهـا لتكـون متاحـة علـى مـائدة البحـث فـى اتجـاه إثباتهـا أو رفضهـا فيمـا يتعلـق باتجاهـات وأنـواع وشـرائح الفيلـم المصـرى خـلال تـاريخ إبداعـه وصناعتـه ، كمـا سـوف تسـتمر دعوتنـا لطـرح العديـد مـن الفرضيـات الأخـرى عـن السـينما المصريـة علـى أنهـا تنصـب كـل منهـا كالعـادة على زاويـة مختلفـة رغـم اسـتهداف منطوقهـا لصفـة شـمولية فـى هـذه السـينما ، لكـن وبينمـا تنصـب كـل منهـا علـى زاويـة جديـدة لابـد وأن تتكـامل مـع الأخريـات، حيـث تمثـل الواحـدة منهـا مدخـلا خاصـا بهـا للنظـر منـه ، وبحيـث لا تلغـى الزوايـا والمداخـل الأخـرى وإنمـا تعتمـد عليهـا بالتكـامل معهـا ، وفيمـا يلـى نعـرض لتذكـرة موجـزة عمـا طرحنـاه وحـول كيفيـة تكاملهـا :

الفرضية الأولى (حول أفلام الحركة) :

جـاءت فرضيتنـا الأولـى فـى مقدمتنـا لملـف "أفـلام الحركـة فـى السـينما المصريـة" (الملـف رقـم ٤ – تـأليف سـمير سـيف) وفيهـا ذهبنـا إلـى أنهـا الشـريحة المدخـل إلـى دراسـة بقيـة شـرائح السـينما المصريـة ، ليـس فقـط بسـبب غلبتهـا فـى أحيـان كثـيرة مـن حقـب الإنتـاج السـينمائى المصـرى ، أو بسـبب اتسـامها دائمـا بالنجـاح الجمـاهيرى ، وإنمـا لسـبب أكـثر شـمولية ، إذ أنهـا فيمـا أرى شـخصيا تعتـبر النمـوذج الأكـثر تركـيزاً لنـوع إطـار المعالجـة الدراميـة الـذى تتحـرك داخلـه معظـم شـرائح الفيلـم المصـرى الكلاسـيكية الأخـرى، فهـو الإطـار المبنـى علـى التلاعـب الإبداعـى بوسـائل التـأثير الدرامـى التـى تشـمل التشـويق المشـاركة والمفاجـأة .

الفرضية الثانية (منوال المعالجة الدينية) :

وجاءت فرضيتنا الثانية فى مقدمتنا لملف "صورة الأديان فى السينما المصرية" (الملف رقم ٧ - تأليف محمود قاسم) والتى تربط بين أسباب نجاح منهجية السينما المصرية فى تعاملها المباشر مع "الموضوع الدينى" وبين استخدامها لذات المنهجية -سعيا لنجاحها أيضا- عند تعاملها مع "الموضوعات غير الدينية" بما أصبح يجسد الخبرة الرئيسية فى تاريخ السينما المصرية ، حيث انعكس على "تمييط" العديد من ظواهرها ، من قبيل تلك التنويعات النمطية على الدور الذى يلعبه " القدر " فى المنحى "الميلودرامى" الجياش الذى طبع اتجاها بأكمله على وجه السينما المصرية عبر كل تاريخها .

الفرضية الثالثة : (محور هيكل/كريم وتيار فيلم زينب) :

وكانت فرضيتنا الثالثة أيضا فى ذات المقدمة السابقة وهى عن الريادة والسيادة الكبرى لتيار ما أسميته "زينب" (الفيلم) والذى عنيت به "محور هيكل / كريم ، ومحلاها عيشة الفلاح على الشاشة المصرية" من حيث ريادته التأثيرية على ما اتسم به التيار الأساسى للسينما المصرية منذ نشأتها ، وهو تيار يبدأ أصلاً من الأديب محمد حسين هيكل ، مثلما يبدأ تجسيده السينمائى عبر صنوه محمد كريم ، فمنذ ظهرت زينب هيكل صامتة على شاشة محمد كريم ، مر أكثر من عقدين من الزمن على نوع السينما المصرية التى تشربت بروحها التى يمكن أن توجزها باللحن والكلمات أغنية عبد الوهاب "محلاها عيشة الفلاح" والتى تعادل كل أغانى واستعراضات السينما المصرية حتى لحظة ظهور "العزيمة" الذى يرسم مجرد بادرة لصورة سينمائية مصنوعة وفقا لتفاصيل الواقع ، دون أن تتفى

تواصل تيار هيكل / كريم ، حتى عبر كمال سليم نفسه ورغم وجود ربع قرن يفصل بين إنجاز كريم لزينب الصامت وبين إخراجه له ناطقاً ، إلا أن نظرته فى الصامت إلى الحياة عامة وإلى صورة الفلاح والريف خاصة لن تفترق فى الجوهر عنها فى الناطق ، إلى درجة أننا نذهب فى فرضيتنا إلى تطابقهما فى "الغنائية !!" رغم صمت الأول ، ولا عجب فى مثل هذا التوصيف ، لأن الغنائية كانت متحققة هناك عبر غنائية النظرة إلى الحياة ، وبما لا يختلف عن غنائية النظرة / الناطقة فى زينب الثانى ... بل وفيما بعد ذلك سنجد أن كل ما يبدو أنه مغاير لتيار هيكل وكريم ، إنما لا يعدو كونه مجرد تنويعات فى داخل نفس الإطار ، وعندما يحدث ما يبدو أنه التطور ، من قبيل ما تظهر عليه سينما عز الدين ذوالفقار ، إنما لا تخرج فى حقيقتها عن ذات الترددات .

عندماً نطرح هذه الفرضيات عن السينما المصرية خلال مختلف زواياها ، ستتأكد لنا أهميتها فى اجتماعها معاً حول خط الدائرة التى نقطة ارتكازها الفيلم المصرى ، فمثلاً ستتأكد لنا فرضية تيار هيكل وكريم لدى تكاملها مع زوايا الفرضيات الأخرى لأننا سنجد محور هيكل / كريم مستقطباً - مع بقائه محوراً - ملامحاً ومداخلاً أخرى للمعالجة الفنية التى باتت تتقولب بها غالبية الأفلام ، إذ نجد مثلاً الاستقطاب للمدخل الذى طرحنا فرضيته عبر شريحة أفلام الحركة ، كما سيبرز كذلك الاستقطاب للمدخل الذى طرحنا فرضيته حول التصور الفيلمى النابع من تعاليم العقيدة الدينية فى المعالجات الدرامية ، حيث لم يعد ثمة انفصالاً فيما تطرحه مختلف هذه الفرضيات ، وحيث يمكن أن تتأكد لنا أهمية الفرضية التى نطرحها فى تقديمنا الآن لهذين المجلدين الجزأين فى ملف واحد ، أى بشقيه " الكوميديا " و " الغناء " .

وعلى سبيل التوضيح الذى سيقودنا إلى فرضيتنا الجديدة هذه (أى الرابعة) حول كل من الكوميديا والغناء ، يمكننا التنويه إلى ما عنيناه فى تيار هيكل / كريم من حيث مفهوم "الغنائية" الذى نشير به إلى أحد معنيين :

- إما غنائية النظرة الفنية إلى الحياة حتى لو لم يتضمن العمل الفنى غناءاً ملحوناً، وهو ما أشرنا إليه فى فرضية التيار المسمى محور هيكل / كريم .
- وإما غنائية الأداء الملحن والذى يتضمن الأغانى المصحوبة بالموسيقى وهو ما تشير إليه فرضيتنا الرابعة هنا حول قيام السينما المصرية على أكتاف مسرح الفودفيل وتنويعاته التى نجد شروحها لدى مؤرخى ونقاد المسرح المصرى .

وهذه الغنائية المباشرة هى ما تعودت شريحتها فى السينما المصرية أن تخرج إلينا كذلك بغنائية النظرة إلى الحياة ، أى بما لا يجعلها بعيدة عما طرحناه من فرضية سابقة ، بل وليست ببعيدة - وإنما متكاملة - مع غيرها من الفرضيات التى كما ذكرنا تشكل مداخلاً وزوايا على خط دائرة مستديرة تنظر كل منها إلى نقطة واحدة فى مركز الدائرة هى الفيلم المصرى .

وبحديثنا عن هذه الغنائية ننتقل وقد وجدنا أنفسنا الآن أمام فرضية جديدة نضيفها للبحث فى الفيلم المصرى ، والتى نورد هنا صياغتها قياساً على سابقاتها الثلاث ، فنذكر نص ما نتصورها به فيما يلى :

"إن الفودفيل بعناصره هو الذى يشكل "عالم العمل الفنى" وفقاً للعقد العرفى السائد بين السينما المصرية وجماهيرها العربية .."

ومن الطبيعى أن نفهم المقصود " بعالم العمل الفنى " باعتباره " العالم المصنوع " بالأداة السينمائية داخل الصورة وأصواتها ، وهو ما يدخل فى إطار " اللعبة " المتفق سلفاً على لعبها مع الجمهور ، خلال ما أسميته فى أبحاثى "الافتراض الفنى" الذى يتحقق بما نعتبره "العقد العرفى المسبق" بين

هذا الجمهور والشاشة ، ولكى تتضح فرضيتنا الجديدة ، يجب أن نتعرف الآن على هذه المصطلحات الثلاثة التى تكون صياغة مفهومها :

١- الفودفيل Vaudeville:

وتبدأ لدينا أول وأهم مفردات هذه الفرضية متمثلة فى مسرح "الفودفيل" الوارد هنا لتوصيف الشريحة الأوسع فى حقبة كبيرة من تاريخ الفيلم المصرى ، حيث يلزم التعرف على هذا المصطلح .

وأول ما يقابلنا من تعريفات مباشرة للفودفيل هو ذلك الذى يورده كل من أحمد كامل مرسى والدكتور مجدى وهبة فى "معجم الفن السينمائى" وقد كتبا الترجمة للفودفيل باعتبارها اثنتين :

١- ملهاة الخلط الهازلة .

٢- المسلاة المرحة .

فإذا ما تجاوزنا الترجمة اللفظية وما قد تثيره من التباس أو غموض، ثم انتقلنا إلى التعريف ذاته سنقابل بتعريفين أيضا ، دون أن ندرى الحكمة فى ذلك ، ولكنهما سوف يقرباننا من المعنى على كل حال ، بل ويقدمان لنا الكثير من الوضوح خلال نص التعريفين للفودفيل :

١- تعبير يطلق على ملهاة الترفيه والتسلية ، وهى مزيج من الرقص والغناء والحوار الفكاهي والحركات المضحكة تافهة الموضوع ، محكمة التعقيد ، هزلية الأسلوب ، لا تتحرج من إرسال النكتة المقذعة ، نشأت فى أواخر القرن الثامن عشر ، فى السنين التالية للثورة الفرنسية مباشرة ، ثم انتشرت فى المسارح فى بداية هذا القرن ، وهى أشبه ما تكون للمنوعات الراقصة والغنائية ، التى تظهر عادة بين الصخب والتهريج فى الملاهى الليلية. كما ظهرت فى السينما الناطقة ، فى مرحلة الثلاثينات ، كما هى الحال فى معظم الأفلام الاستعراضية الراقصة .

٢- تعبير يطلق على أية مسلاة ضاحكة غير جادة ، وهى تجمع بين الحوار اللبق ، والدعابة المرحة ، والمواقف المهرجة ، مع الموسيقى والغناء أحيانا ، فى جو فياض بالعاطفة وسوء التفاهم والمفاجآت ، كما هو الحال فى معظم الأفلام الموسيقية والغنائية ، وقد يغلب فيها نوع من النقد الهازل والهجو السافر فى عرض مواقف الخيانة الزوجية أو الحب غير الشرعى .

من ناحية أخرى ، وفى سبيل المزيد من التعرف على الذى نتقصاه إلى الجذور المسرحية للمصطلح ، ستشير لنا أحدث طبعات لاروس أن "فودفيل" تعبير كان يطلق على مسرحيات قصيرة عبارة عن ملهاة للترفيه والتسلية بها مقاطع غنائية ، ويرجع تاريخها إلى القرن الخامس عشر عندما كتب أوليفييه باسلان العامل فى مدينة فير vire أغانى تحتوى على عبارات النقد اللاذع والهازل التى كانت سائدة فى اللهجة الشعبية المنتشرة فى وادى فير Vallon de Vire (نسبة إلى نهر فير) ، وبابتعادها عن مدينة نشأتها هذه تحورت الكلمة " فودفيل " خاصة بعد أن كانت المقطوعات الأولى المتمثلة فى أغنيات لإله النبيذ Bachiques (باشيك) تسمى فو دى فير Vaue de Vire.

وعليه فإننا بالرجوع إلى دوائر المعارف العالمية المتخصصة فى المسرح مباشرة مثل موسوعة أكسفورد المسرحية ، أو قاموس بنجوين للمسرح من إعداد جون راسل تيلور ، سنجد أن "فودفيل" هى كلمة فرنسية تشكلت كتحوير لكلمة فو vau أو فال val أى فال دى فير Val de Vire ومعناها " أغانى من وادى فير " فى مقاطعة نورماندى ، أو أنها " أصوات المدن " بما يعنى كذلك أغانى من شوارع المدينة. وكان هذا موجود فى صورته اللاحقة منذ عام ١٦٧٤ عندما كان يقدم فى شكل أغنية شعبية أو

مونولوج شعبى ينقد ويناقش السياسة . ولقد استمر هذا النوع من العروض حتى نهاية القرن الثامن عشر ، حيث كانت مثل هذه الأغانى قد بدأت تصحب العروض المسرحية فى الأسواق ، وأطلق عليها " كوميديات الفودفيل " " Comedies avec Voudeville " .

ويعنى ذلك أن الفودفيل قد اكتسب صورته الثانية فى معارض وأسواق باريس وظهر فى شكل عروض مسرحية موسيقية تقدم نقداً لاذعاً على مسارح غير مرخصة فى المدن أو فى شكل مسرحيات صامتة مصحوبة بكورس يقدم ترجمة باللهجات الشعبية وتناقش عروض الكوميدى فرانسيز .. أصبحت هذه العروض هى المادة الرئيسية للأوبرا الكوميدية وهى تتطابق مع الأوبرا الغنائية الإنجليزية وأوبرا الألمانى سيرجيل .. قام بتأليف هذه المسرحيات عدد كبير من الكتاب المشهورين بما فيهم لوساج Le sage و فافار Favart ، وكانت بانتشارها ورراوجها السبب الأساسى فى تمهيد الطريق فى القرن التاسع عشر ، مثل أوبرا ليبرتى التى كتبها عدد من المؤلفين مثل سكريب ومعاونيه .

وهكذا اكتفوا فيما بعد باسم فودفيل فقط بل وبعد أن اختفت الكوميديا المصحوبة بمقاطع غنائية التى قدمها ديسوجييه Desaugiers و سكريب Scribe و لابيش Labiche . ظلت كلمة فودفيل تطلق على كل كوميديا خفيفة .

ورغم أن مسمى Variety أو منوعات كان الاسم الذى أطلق على الاستعراضات التى كانت تقدم فى إنجلترا على مسارح المنوعات التى أقيمت مكان قاعات الموسيقى الملحقة بالأماكن العامة ، ورغم إلغاء المقطوعات الغنائية المنفصلة والوصلات الغنائية الطويلة ليحل محلها عروض ثنائية مسائية كان أول من قدمها موريس دى فريس على مسرح

الهامبرا فى ليفر بول ، ورغم ما كان يصحب العرض من رقص باليه و اسكتشات تمثيلية قصيرة ، إلا أنه حتى عندما اختفى الجو الصاخب الذى كان منتشراً فى قاعات الموسيقى فلقد ظل الاسم القديم لصيقاً بها ، حيث أصبحت كلمة "منوعات Variety" تطلق فى إنجلترا على قاعات الموسيقى، أما "فودفيل Vaudeville" فهى الكلمة الشائعة فى الولايات المتحدة .

وهكذا يقابلنا اسم " الفودفيل " فى زماننا باعتباره الاسم الأمريكى الذى يعادل قاعة الموسيقى البريطانية ويشير إلى تضمنه سلسلة من الألعاب ، الكوميديا ، الموسيقى ، الاستعراضات ، الأكروبات .. الخ .. والتى جاء أصلها من تلك العروض الخشنة والفظة rough and vulgar والتى كانت مألوفة فيما يسمى " قاعة البيرة " ذات الاستعراضات الترفيهية، والتى انتشرت فى منتصف القرن التاسع عشر وسادت المسارح كوسيلة للترفيه منذ عام ١٨٧٠ .

وهكذا ظلت كلمة فودفيل مستخدمة فى اللغة الإنجليزية منذ القرن التاسع عشر لتعنى المسرحيات الخفيفة جدا ذات الوصلات الموسيقية التى تتخلل أجزاءها with music interludes ، ومن ثم ظل نشاط الفودفيل معاصراً لقاعات الموسيقى منذ بداية عام ١٨٩٠ حتى منتصف عام ١٩٢٠.

أما فى أمريكا فقد بدأ استخدام كلمة الفودفيل عندما أطلقت على بعض العروض الاستعراضية للعائلات منذ عام ١٨٨٠ ، وتذكر الموسوعات من أسماء روادها : تونى باستور ، إدوارد آلبى ، بانجمان فرانكلين كيث (١٨٤٦-١٩١٤) و فردريك فرانسيس بروكتور (١٨٥١-١٩٢٩) الذين استخدموا عروض المنوعات القديمة التى كانت تعرض فى قاعات البيرة وقاعات الموسيقى الإنجليزية ، وهى منوعات فظة رديئة المستوى ولا تناسب إلا أذواق العامة والسكارى ، ولكن تم تغييرها وتحسين

ألفاظها فكان لها صدى جيد لدى الجمهور الذى شجعها وتلقاها باستحسان، ومع هذا التقدم تم استخدام أسلوب فنى جديد فى الاسكتشات القصيرة الكوميدية أو الدرامية . أدى ذلك أيضا إلى تطور أسلوب التمثيل الذى يطلق عليه Billing وقد ظهر مع ممثلات مثل "ليلى لانجترى أو مسز باتريك كامبل" فى برامج الفودفيل ، وهو أسلوب دفع فنانى الفودفيل إلى خلق أسلوب تمثيل جديد ووسائل مسرحية جديدة .

ورغم وجود عدد كبير من الفرق المتميزة ، مثل ويبر وفيكلز Weber and Fickls إلا أن ظاهرة الممثل الوحيد سادت وسيطرت على الفترة حتى عام ١٩٢٥ ، إلى أن انتشرت الأفلام السينمائية وأدت إلى هبوط نجم الفودفيل . وجاءت نهايته مع أواخر عام ١٩٣٢ على مسرح قصر البرودواى ، ولكن يبقى لنا التداول اللفظى الأمريكى الشائع لكلمة فودفيل فيما يتعلق بالسينما ، سواء خلال الأحاديث الشفهية أو عبر الكتابات النقدية للأفلام .

ولعل هذا هو ما شجعنا على اللجوء لذات كلمة "فودفيل" عند تعرضنا للشريحة الغالبة على الفيلم المصرى فى حقبة كبيرة من تاريخه ، وهى الشريحة التى تنطبق عليها مكونات هذا الفودفيل من كوميديا ورقص وغناء وموسيقى واستعراضات ومونولوجات وأكروبات .. الخ ، فالحقيقة أن السينما المصرية قد ظلت منذ نشأتها تطبق أنماط النجاح المضمون والمجرب فى المسرح المصرى السائد من قبلها ، فاستلهمت منه عناصر هذا " الفودفيل " الذى سهل بدوره الطريق لمبدعى الأفلام فى اتجاه التمصير والتعريب لنفس المقابل فى هذا النوع من الأفلام الأجنبية عامة والأمريكية خاصة ، بل وعبر جميع العناصر ، سواء كانت فى الغناء أو الرقص أو الكوميديا أو الموسيقى .

ولم يكن ذلك بالأمر الغريب ، إذ من المعروف أن السينما عندما تنشأ فى بلد ما ، إنما تنشأ على أكتاف السائد من فنون مرحلة هذه النشأة وعلى رأسها المسرح باعتباره أقرب فنون العرض والفرجة إلى حالة العرض والتلقى السينمائى ، وهو ما يفسر لنا اتساع تلك الشريحة الكوميدية والغنائية فى إنتاج السينما المصرية منذ ترعرع حالتها التجارية ومواصلة انتعاشها الجماهيرى ، حيث كانت الكوميديا والغناء والرقص تلعب الدور الكبير فى ساحة المسرح المصرى ، وبدليل أن هذه السينما وصناعتها الناشئة قد اعتمدت منذ بدايتها اعتماداً كاملاً على النجوم الذين ارتبطت أسماؤهم بالمسرح أصلاً ، إضافة إلى أنه ذات التيار المؤثر من حيث نوع السينما الأجنبية التى كانت تعرض فى مصر والتى أصبحت هدفاً لما يعتبر تعريباً وتمصيراً .

٢- الافتراض الفنى – و – عالم الفن عالم افتراضى :

عندما تقودنا صياغة الفرضية الرابعة عن الفيلم المصرى إلى جزئية فى صياغتها تشير إلى ما يسمى " عالم العمل الفنى " باعتباره المتشكل فى حالتنا هذه – أى حالة الفيلم المصرى – عن طريق ما تعرفنا عليه باسم " الفودفيل " فإننا يجب أن نتعرف أولاً على كل من المفهوم والمصطلح اللذين تحددا فى بحث سابق لى حول العمل الفنى السينمائى عامة ، دون أن يكون المقصود به تخصيصاً لفيلم مصرى أو أجنبى ، بل هو العمل الفنى أساساً على إطلاقه ، حيث نقف عند حقيقة هامة مؤداها أن " العالم الافتراضى " هو عالم العمل الفنى فى مقابل " عالم الواقع " أى بما يميزه عنه تمييزاً كاملاً ، وبما يعبر عن استحالة أن يكون عالم العمل الفنى واقعياً أو معاشاً ، إلا فى حدود كونه "صورة مفترضة" للواقع المادى المعاش ، ومن ثم فهو " عالم افتراضى " لا يمكن البحث فيه عن "واقعية" ما مهما بلغت النوايا والقصديات إلى ذلك ، حيث لا تعدو كونها فرضاً قسرياً .

وبهذا فالافتراض الفنى هو منطق خاص بعلاقة " دال " فنى بـ "المدلول" الواقعى ، أى أن ما هو "واقع" فعلاً فى عالم الجمهور إنما هو غير موجود فى العملية الفنية إلا على مستوى " الإشارة إليه " وألا "واقعى" فى العملية الفنية برمتها إلا " ممارسة " التواصل (بالفرجة أو الاستماع أو المشاهدة أو المشاركة الحسية .. الخ) بين هذا الجمهور وعالم "الإشارات الفنية" المعروضة عليه خلال " اللحظة الفنية " (ضمن زمن العرض) وليس بزمن الواقع المعاش خارج هذا العرض . ومن هذا المنظور يمكن فهم العمل الفنى كذلك فى ضوء مفهوم " الانعكاس " للواقع ، باعتباره هكذا بالضرورة ، ولكن أيضا باعتباره قابلاً للتوظيف من حيث كونه متضح لنا خارج كونه واقعاً مادياً وحياتياً معاشاً بالفعل .

لذلك كان من أول المصطلحات التى لجأت إلى صياغتها تعبيراً عن المفهوم المنطلق لذلك هو "الافتراض الفنى" و "العالم الافتراضى" ، حيث يشير الأول إلى نوع المنطق الذى يتعامل به المتفرج مع عالم العمل الفنى ، الذى هو عالم افتراضى لا يمكن بحال من الأحوال أن يكون واقعاً مهما تم تصويره أو تجسيده ونسجه باعتباره واقعياً .

ولعل تلك الحقيقة هى ما يفسر لنا منطق التقبل الجماهيرى لكل ما لا يمكن أن يجرى فى الواقع ، ومع ذلك يكون له منطقه الخاص والمقبول فى "عالم الفودفيل" حيث ينطلق العاشق فجأة يغنى معبراً لحبيبته عن حبه وسط الحدائق ، أو حتى فى زحام الحارة التى قد يتحول أهلها إلى كورس فى تلك الأغنية ، ولا مانع من انطلاق الراقصة وأمامها الراقصون من الأزقة والحوارى الأخرى .. الخ ما لا يقبله منطق الواقع ، ولكنه منطق "الافتراض الفنى" الذى يعنى عالماً خاصاً هو "عالم العمل الفنى" الذى هو فى حالتنا "عالم العمل السينمائى – المصرى" أى ذلك الذى تتكب عليه دراساتنا ، فتطرح الفرضية مكونات "الفودفيل" سمة سائدة لتشكيل العالم الفنى لهذا الفيلم ..

وقد يبدو ذلك تبريراً منا لنوع السينما التى يسودها هذا الاتجاه أو أشباهه من المعالجات الفنية ، ولكن ما يجب التأكيد عليه أن المقصود هو إيضاح حقيقة نراها -من وجهة نظرنا- متعلقة بطبيعة الفن عامة ، وهى التى تسمح بأى منطق للتلاعب الإبداعى خلالها ، أياً كان مستوى أو منحى هذا الإبداع وقيمته ، بل ومن أبرز الأمثلة على أن ما قصدناه لا يأتى دفاعاً عما اتسم به الفيلم المصرى القديم من مناحى سائدة بمثل هذا "الفودفيل" ، تلك المواقف المعروفة والمعلنة منا فى قضايا التجديد السينمائى وقضايا السينما التجريبية ، حتى أن الناقد السينمائى أسامة القفاش فى دراسته الكبيرة المعنونة "إعادة اكتشاف فيلم مصرى مختلف: صورة مدكور ثابت" (مجلة ألف ١٩٩٥) يتوقف إزاء ما يعتبره موقف هذا الفيلم من ذلك النوع من التراث السينمائى المصرى إذ يذكر مثلاً :

" إن القهر الذى يعانيه رشاد أفندى على يد السلطة / "الدولة والزوجة" يقوم بإخراجه على الخادمة شلبية . أما المعادل الرمزى لهذا فهو قهر المدينة للريف ، ونوعية القهر الذى يقدر رشاد على ممارسته هو الاغتصاب الجنسى . وهنا يقوم مدكور ثابت باستخدام مفردات سينمائية تقليدية : فوران اللبن والضحكات الجنسية ليعطى على المستوى السياقى معنى الجنس والاغتصاب . ولكنه على المستوى التصورى يحيلنا إلى مفردات سينمائية قديمة مثل: فوران القهوة وتغير لون الورد وانفتاح زجاج النافذة ، ويهزأ بها ويضحك منها . إن الضحكات الجنسية هنا تسخر من هذا التراث البالى ومن القيمة التى يمثلها "شرف البنت زى عود الكبريت" ويسخر منها بالصورة ، فالطربوش الذى يوضع على البوتاجاز يحترق ، بينما يعادل الطربوش عند المتفرج زمناً قديماً " إحدى الدالات المرئية لعصر مضى " ، واحتراقه يعنى احتراق هذا الزمن ، وبوضعه فى نفس

الكادر مع اللبن الذى يفور نحصل على المعادلة البصرية / المعنوية Visual semantic التالية :

الطربوش / الزمن البالى = اللبن / مفردات السينما القديمة

والمعنى اللازم denotation هنا احتراق الزمن القديم وذهابه يعادل تخلصنا من مفردات السينما القديمة ومن إسارها ولكن المعنى المصاحب Connotation يعادل الزمن البالى وتخلصنا منه بالقيم والعادات والثقافة وفى النهاية بالطبقة الاجتماعية التى تنتمى لهذا الزمن وتحمل هذه القيم ، وكأن المقصود ليس التخلص فقط من آثار هذه السينما ولكن التخلص من هذه القيم ومن الطبقة والمجتمع اللذين يفرضانها ، أى التخلص من سلعية الشر ومن معادلة الشر فى الجنس إلى آخر القائمة".

بل ولا يفتأ أسامة القفاش يؤكد دوماً على ذلك خلال استرسال مقاله إذ يقول فى جزء لاحق :

"ويعود مذكور ثابت ثانية لاستخدام مفردات السينما القديمة من خلال استخدامه ديكور الحانة ، والأغنية التى تذاع من مذياع قديم ، وميزانسين يوسف على البار. وكل هذه المفردات تعيد للأذهان المواقف المشابهة والتى تكررت ألوف المرات حين يفقد المحب حبيبته فى السينما المصرية. وبالتالى فهى إعادة لموقف السخرية السابق تفصيله فى المشهد الملحمى الأول ، وأيضا تأكيد على خطورة هذه السينما القديمة بكل مفرداتها ، وإمكانية تسللها لاحتواء الجديد ، وهى إلحاح على دراسة القديم واستيعابه لتجاوزه من خلال نظرية هادية وأيديولوجية ثورية . "

ثم يأتى أسامة القفاش إلى إجمال ما نرى فيه حسماً عندما يقول فى نهايات دراسته :

" ففيلم مدكور ثابت إدانة لسينما السبعينات بأكملها باستثناء أفلام يوسف شاهين ، وفيلم "السقا مات" لصلاح أبو سيف ، فلا يمكن – و مدكور ثابت يسخر المرة تلو المرة من السينما القديمة – أن يعود ليكون أحد أساطينها ، وبالتالى يأتى فيلمه الكوميدى " الولد الغبى " (١٩٧٥) سقطة مباشرة تحسب عليه ، ولكنها سقطة تتسق مع الواقع المحيط فى السبعينات."

والجدير بالذكر هنا أننى أنا الذى دأبت بنفسى على ذكر أن هذا الفيلم (أى الولد الغبى) كان درساً قاسياً لى فى التنازلات الفنية ، وبالمناسبة فإنه فيلم تنطبق عليه بعض أوصاف الفودفيل ، ولا يفسر تقبله ونجاحه الجماهيرى إلا حقيقة أن عالم العمل الفنى عالم افتراضى .

٣- اتفاق العقد العرفى المسبق:

ورغم الاتضاح النسبى حتى الآن لما عنيناه فى فرضيتنا من "أن الفودفيل بعناصره هو الذى يشكل (عالم العمل الفنى) " إلا أن استكمال الصياغة باعتبار أن ذلك "وفقاً للعقد العرفى السائد بين السينما المصرية وجماهيرها العربية" إنما يستلزم ضرورة التوضيح لأهمية ما تؤكد عليه هذه المقولة التكميلية التى تقوم أصلاً على حقيقة عامة فى الفن .

ويمكن لنا أن نبدأ فهم تلك الحقيقة ، إذا ما تذكرنا أنه مثلما يكون حال الحياة صراع ، فإن الصراع موجود كذلك فى الفن ، ولكنه مجسد عبر إيهامية العرض . بحيث يعيشه الجمهور كطرف من أطراف النسق سواء بالمشاركة أو بالتمثل ، أو حتى بالمعايشة الذهنية كما فى الحالة البريختية .. وهو ذات الصراع الموجود فى نسق اللعب ، وإن كانت الإيهامية فى نسق اللعب قد تكون مجرد أرقام أو أشكال أو مجرد خطوط ونقاط

ومساحات لتصبح " تجريداً " يبتعد عن ممارسة "الصراع" .. لكنه – وتلك هى نقطة التوقف الهام – الصراع الذى يتحول عبر الاتفاق على الممارسة الإيهامية ، إلى مجرد " المباراة " دون أن يصل ممارسة حقيقية للصراع ، من قبيل ما قد يدفع ثمنه أطراف الممارسة فى النسق ، وإلا قتل المتلاكمان أو المتصارعان فى الحلبة كل منهما الآخر .

وبصدد هذا الاتفاق المسبق كعمل فاصل بين ممارسة الواقع وهذا النسق / الفن ، يلتقى نسقا الفن واللعب فى امتلاكهما لذات العامل. إن كلا النسقين يقومان على أساس من الاتفاق المسبق على ممارسة اللعب أو الفن ، أى كونه اتفاقا على أن ما تجرى ممارسته هو إما "لعب" أو "فن" ولكنه ليس بحال من الأحوال ممارسة للواقع إذ ليس من واقع فى العملية برمتها إلا كونها الاتفاق على أنها ليست الواقع . وهو ما يشير مباشرة إلى كونه الاتفاق على أنها ممارسة فى إطار " إيهامية بالحياة " .. وبما يقود إلى عنصر الافتراض الفنى فى نسق الفن ، بما هو ذاته لعبة ، كما يقود كذلك إلى عنصر " قانون اللعبة " فى نسق اللعب ، بما هو فى ذاته اتفاق على قانون .

وفى هذا الصدد يمكن أن نشير إلى مصطلحنا الخاص :

(اللا إيهامى)

وهو المصطلح الذى قصدت صنعه باعتبار (اللا إيهام) حقيقة ثابتة فى طبيعة الفن مهما افترض فيه من إيهام أو واقعية إيهامية متصورة فى عالم العمل الفنى الذى لا يعدو كونه "عالما افتراضيا" ، ومن ثم فجدليته المتحققة أبدا هى كون الفن "إيهاميا ولا إيهاميا فى ذات الوقت" وأن الفرق الوحيد عند اختلاف الاتجاهات والمعالجات الفنية هو الفرق فى الدرجة فقط بين الإيهامى واللا إيهامى .

وجدير بالذكر أن رصد عنصر الاتفاق بين نسقى اللعب والفن ، لا يعنى أن مجرد توفره فى أى نسق يعنى انتماء هذا النسق إلى أى من اللعب والفن وإلا أصبح عقد الاتفاق الاجتماعى لعبا أو فنا. إن الاتفاق فى نسقى اللعب / الفن ، هو اتفاق مشروط بنوعية النشاط المتفق عليه فى كل منهما ، فالاتفاق فى الفن قائم على أن النشاط موضوع هذا الاتفاق هو نشاط إيهامى .

وحتى إذا كانت ثمة قناعة مثلا بما "يرى ميتز أن[1] انطباع الواقع تؤكده الحركة على الشاشة التى هى دائما حركة (واقعية) نقبلها طواعية على أنها حركة الأشياء فى الواقع لا حركة الضوء والظل." فما هذا التقبل فى الحقيقة إلا بناء على اتفاق مسبق بأن هذه هى طبيعة اللعبة .

وحتى عندما يتوقع اندريه بازان بسرور "أن يأتى وقت يمكن فيه أن تملأ الشاشة ذات البعدين بالصور [2] الكاملة البروز هادماً الفرق الرئيسى بين إدراك ما على الشاشة والإدراك الفعلى." فإنه فى الحقيقة يؤكد على تناقض فى نظريته أصلاً ، لأنه التصور النظرى الذى يعنى بهذا التوقع إمكانية أن يستوى إدراك الواقع مع إدراكه فى الفن ، وهو ما يمكن الرد عليه ببساطة شديدة فى هذه الحالة بالتذكرة بفن آخر هو " المسرح " الذى يحتوى داخل إطار خشبته أناساً حقيقيين (ممثلين) دونما حاجة لاختراع " البروز والتجسيم فى الصورة " ومع ذلك يبقى هذا المعروض على خشبة المسرح مجرد لعبة اسمها الفن وإلا لنهض من بين المتفرجين أناس يتمتعون بالشهامة لحماية البطل من خصمه الشرير الذى يستفز كل مشاعر إنسانية ، ولكن كل شهم من بين هؤلاء النظارة يعلم علم اليقين أنه إزاء فن

---

[1] أندرو (ج . دادلى) نظريات الفيلم الكبرى . – ص ٢١٩.

[2] المصدر نفسه . – ص ١٤٤.

وليس واقع ، ويتعامل معه بنفس محدودية رد الفعل التى يتعامل بها مع أى لعبة ، ومن ثم فلابد أن السينما هى الأجدر بأن ينطبق عليها كون أنها لعبة "وحين يختفى شخص [1] عن الأنظار (فإنه يستمر فى الوجود بهويته فى مكان ما فى الديكور المختفى عنا (ليست للشاشة أجنحة) . " فهكذا يذكر بازان نفسه بما يؤكد أنها اللعبة فى كل من إطار خشبة المسرح وإطار الشاشة . رغم أن حديثه منصب على التفرقة النوعية بينهما : " ليست للشاشة أجنحة .. كالتى للمسرح تتيحها للمثل الذى ينتظر حتى يطلب منه أن يدخل إلى خشبة المسرح . " وبينما أن هذه لعبة ، أفلا يكون بالقياس اختفاء منظر بالقطع لعبة ؟ .

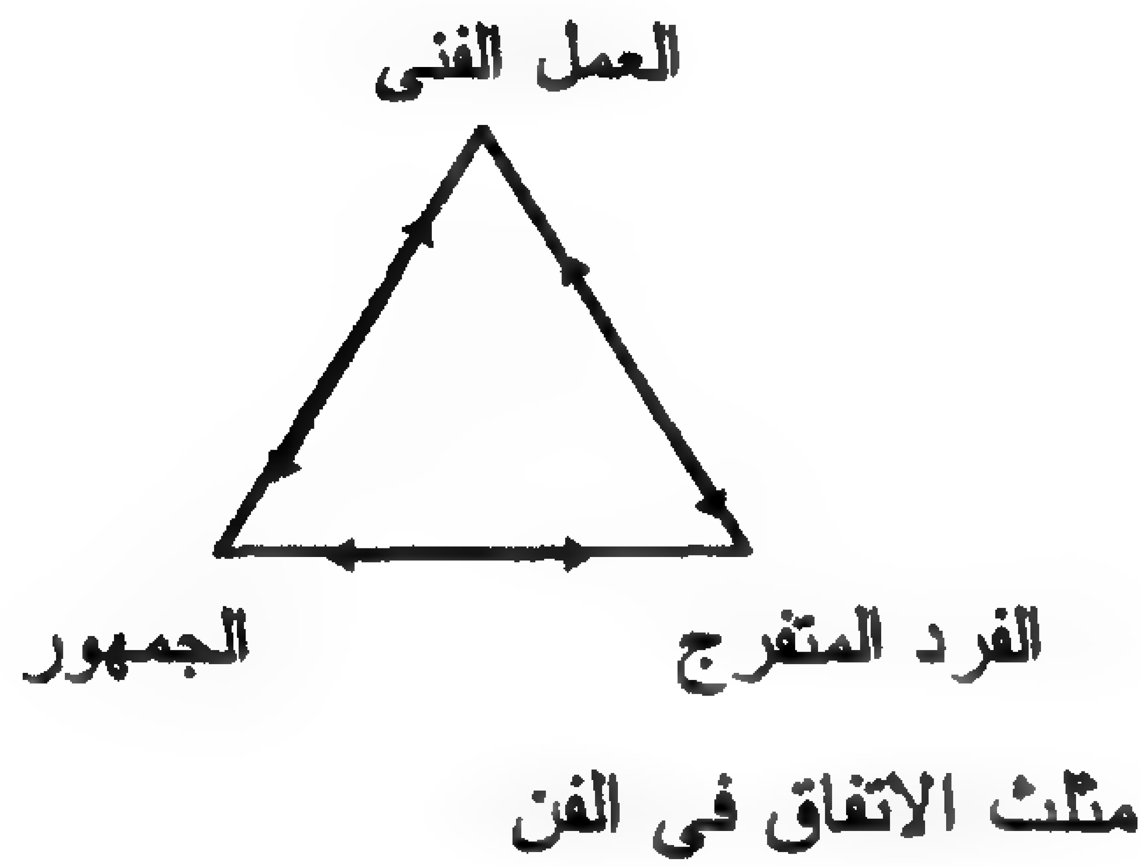
" وبالمثل بينما لا تخرج أصوات الكلمات التى يقولها أحد الشخوص على الشاشة بالضبط من بين شفتيه [2] ولكن من مكبرات خلف أو بجانب الشاشة فإن هذه الأصوات تتفق مع حركات شفتيه بحيث تؤكد لحاستى النظر والسمع لدينا أن هذا الشخص موجود أمامنا كما يحدث فى الحياة الواقعية . إذا كان الصوت المستخدم غير متزامن ضاع هذا المؤشر أيضا . فى رأى ميتز من المؤكد أن هناك حداً أدنى لعدد مؤشرات الواقع التى تحتاجها قبل أن يمكن لصورة ما أن تعطينا انطباعا بأنها واقعية . " ولكن مبدأ الافتراض الفنى هنا سوف يرفض فكرة ميتز حول هذا الحد الأدنى ، إذ فى الحقيقة ستبقى الحاجة إلى هذه المؤشرات إلى ما لا نهاية دون أن تصل الصورة أبدا إلى كونها الواقع ذاته ، وهو ما يعيه بدرجة أو بأخرى أثناء العرض – ولكن بدرجة تامة قبل ارتياد دار السينما – أى متفرج جاء لمشاهدة الفيلم وهو محمل بداخله بعنصر الافتراض الفنى .

---

[1] المصدر نفسه . – ص ١٤٥ .

[2] المصدر نفسه . – ص ٢١٩ .

وهكذا فإنه " يحمل المتفرج – طبقا لبنود العقد – على أن يصدق ما يراه " [1] . ولكنه من ناحية أخرى يظل متأكدا بالافتراض الفنى أنه إزاء مجرد عمل فنى ، فالمتفرج يصل إلى أية قاعة للعرض التمثيلى وهو "يتوقع أن يكون على شئ من الاتفاق مع رفاقه المشاهدين حين يضحك أو حين يعانى . " وهذا هو المستوى الآخر من الاتفاق ليصبح بالتالى اتفاقا مثلثاً وليس اتفاقا ثنائياً .



مثلث الاتفاق فى الفن

ويتجسد المستوى الحقيقى للعبة فى عنصر الاتفاق / الافتراض الفنى الوارد مع صاحبه إلى قاعات العرض .. ومثل اللعبة التى نجهل قوانينها بينما يجب أن نتفق عليها مسبقا فلا يمكن لنا بالتالى أن نلعبها ، نلتقى كذلك بالفن الذى نفتقد حوله اتفاقا مسبقا يتيح لنا فيه ممارسة اللعب / الفن ، مثل فن الأوبرا ، وهى التى " طالما هاجمها النقاد فى بلاد وعصور مختلفة [2] لأنها فن يقوم على تقاليد مصطنعة غريبة لابد للمشاهد أن يتقبلها مقدما ، إذا أراد أن يستمتع بالأوبرا " .

---

[1] د. إبراهيم حمادة : طبيعة الدراما – ص ٥٢.

[2] د. سمحة الخولى : الأوبرا فى فن القرن العشرين . – ص ٧٩ .

وما يقال عن الأوبرا يقال عن الحركات الطليعية فى الفن عامة ، وفى السينما خاصة ، والتى تطرح قوانينها الجديدة متمردة بها على التقاليد والمواصفات السائدة ، وطالبة بدء الاتفاق مجدداً على ما طرحته تواً من قوانين جديدة . من هنا – وعلى سبيل المثال – يقال بالترتيب على ذلك " فعلى الرغم من[1] أن غودار يفلت من أى تصنيف إلا أن شيئاً لا يستطيع أن يمنع غالبية مشاهديه من إضفاء تصنيف معين على أعماله يجعلهم لا يتقبلون اللعبة – (العقد) بالشكل الأمثل ، وقد يصل هذا إلى حد التجاهل ، تجاهل أعماله ، و التأفف من رؤيتها " .

إن البدء بعملية " اختيار " العمل الفنى أو الأدبى ذاته " يتضمن حتما معرفة قواعد اللعبة مع تقبلها " وهو ما يستطرد فى شرحه أستاذ الأدب المقارن الدكتور تشورانسكو على اعتبار أن "ما يصدق على المؤلف يصدق بالمثل على القارئ فالاثنان يقبلان على الفور الأوضاع المقررة سلفاً [2]. والقارئ على سبيل المثال يوافق على التخلى عن بعض المعايير الموضوعية كمبدأ التماثل والحاجة إلى المواءمة بين العلامات والأشياء لأن ذلك يساعده فى مشروعه : فهو لا يبحث فيما يقرأ عن واقع الأمور " .

والخلاصة أن ما يعنيه الإقرار بعنصر " الاتفاق المسبق " فى ممارسة نسقى " اللعب / الفن " هو أن ثمة درجة من الوعى المسبق لابد أنها متوافرة بل ومتواجدة دوما عبر ممارسة أى من النسقين ، وإلا تحول أى منهما إلى ممارسة فعلية لصراع الحياة قد يكون ثمنها فقدان الحياة ذاتها ، فالاتفاق من ناحية إنما يعنى ضرورة شرطيته بالقانون الذى يحكم هذا الاتفاق ، وإلا ما صار اتفاقا ، لأن الاتفاق فى جوهره يعنى تقنين علاقة والاعتراف بها .

---

[1] نبيل الدبسى : خواطر نحو الموجة الفرنسية الجديدة . – ص ٣٥ .

[2] تشورانسكو (ألكسندر) : الكلمات السحرية . – ص ٤٨ ، ٤٩.

وتلك فى الأصل هى حقيقة التعامل فى التلقى إزاء كل فنون العرض ، ومن ثم فهى الحقيقة التى تسمح بمساحة لا نهائية من " التلاعب الإبداعى " فى إطار منطق اللعبة / الفن / الفيلم ، وعبر العديد من المستويات الفنية ، بصرف النظر عن التقييم الجمالى والنقدى النهائى لأى منها .. إنها فقط حقيقة ، ومن ثم يستثمرها الفيلم المصرى وفقاً لمناحيه الخاصة ، والمحددة فى هذه الفرضية بفودفيل الغناء والرقص والاستعراض والنكات والمونولوجات .. الخ ، ومن ثم فهو اتفاق عرفى يتوجب فهمه .

وبتعرفنا على المفردات التى تنهض على أساسها صياغتنا للفرضية الجديدة ، يمكن لنا أن نرى هذا الفودفيل وقد شكل " عالم العمل الفنى " للفيلم المصرى ، باعتباره العالم الذى اعتادت الجماهير استقبال منطقه بالافتراض الفنى ، عبر عقد عرفى أصبح سائداً بين السينما المصرية وجماهيرها العربية .

وبهذا المفهوم سوف يتحقق تكامل الفرضيات الأربعة ، مكوناً المغزى الأساسى ، فيما يمكن أن يعتبر فرضية واحدة تضم شقى الإبداع فى الفيلم المصرى : أى نوع المعالجة الفنية ، وشق النظرة إلى الحياة .. فلقد مثلت فرضية المعالجة الدينية نظرة إلى مسار الحياة بشخوص أبطالها وعلاقاتها بما يحقق النظرة الدينية إلى طبيعة الحياة البشرية .. كما مثلت فرضية محور هيكل / كريم المتمثل فى تيار فيلم زينب النظرة إلى الحياة الاجتماعية .. ومن ناحية مقابلة يأتينا الشق الآخر حيث مثلت فرضية أفلام الحركة الإطار الفنى الأشمل الذى تتحرك فيه المعالجات الدرامية .. وها هى فرضية " الفودفيل " قد جاءت لتمثل ضمن هذا الشق الثانى المدخل إلى عالم العمل الفنى الذى ساد الشريحة الأكبر فى نماذج النجاح الجماهيرى للفيلم المصرى .

لكن هذا التكامل الذى تأتى به إلينا الفرضية الأخيرة وفودفيلها الشامل ، لا يعنى أن سطور مقدمتنا لهذا الملف بمجلديه سوف تنصب مباشرة على مكونات هذا العالم المتمثل فى الكوميديا أو الغناء أو الرقص فى السينما المصرية ، بل ستتجه إلى أهمية إجراء الأبحاث فى كل من هذه المكونات المتجذرة فى تاريخ سينمانا المصرية .

وأتصور فى هذا الصدد ما سوف تذهب إليه دراستى لو أننى أصبحت معنياً بأحد هذه الأبحاث ، إذ سيكون ذلك عبر طرح ذات المفهوم النظرى الذى يخصنى وأختص به ، والذى يساوى – من حيث القيمة – بين كل شرائح الفن وجميع أجناسه وأنواعه ، سعياً للتأكيد على تلك المساواة بين النوع الكوميدى أو الغنائى ، وبين بقية الأنواع ، ونفياً لتلك "العنصرية" اللا واعية عندما تتبنى أولوية "الجاد" فى مقابل هامشية "المضحك" واعتباره مجرد قتل للوقت فى أحسن الحالات ومضيعة له فى حالات التعالى عليه ، وبما ينعكس فى ظواهر كثيرة ومتكررة ، أهمها عزوف الأقلام والعقول الجادة عن البحث والكتابة حول أمور هذا "الضحك" وإبداعاته السينمائية ، بل ومنها تعالى لجان التحكيم على إفرازات هذا النوع من الإبداع ، كما أن أخطرها هو نظرة المموليين من المنتجين السينمائيين إلى طبيعة الأفلام الكوميدية واعتبارها إنتاجاً خفيفاً . ومن ثم فإن ما نملكه فى مواجهة المفاهيم المؤدية إلى كل هذا الظواهر ، هو أن نضع أيدينا على الشريان الرئيسى فى طبيعة إبداع الفن سواء كان كوميدياً أم تراجيدياً أم جامعاً بينهما ، فإذا ما ثبتت شرطية قصدنا حول عنصر " اللعب " فى الفن كشريان جوهرى وشرطى فى " التراجيدى " مثلما أنه بالضرورة – وأساساً – هو شرط الوجود الكوميدى فى الفن ، أمكن لنا أن نتيقن من التساوى كحتمية متحققة هنا وهناك ، أراد البعض أو اعترض الآخرون .

وهنا تصبح الإحالة إلى بحثى الخاص فى موضوع "اللعب فى الفن" إحالة واجبة لأداء تلك المهمة التى وردت أصلاً كجزء من بحث أشمل وأعم (أقصد به كتاب "النظرية والإبداع فى سيناريو وإخراج الفيلم السينمائى") ، وخاصة فيما أوردته به كمدخل أساسى مفاده :

" فى كل الفن لعب ، ولكن ليس كل الفن لعب "

ومع ذلك فإن تقديمنا لملف " الكوميديا والغناء فى الفيلم المصرى " لا يعنى انتصاراً منا لأسبقيتها على شرائح أخرى يتسم بها الفيلم المصرى مثل التراجيديا أو الميلودراما التى لا نشير بالتالى إلى تفضيلها باعتبارها الوجه المقابل فى هذا التنويه .

وفى هذا الصدد يتحتم التوقف عند هذه المقابلة بين النوعين ، خاصة وقد شاعت دائماً مقولات المناداة بأفلام البهجة !! حيث أصبحنا نعتاد شيوع المقولة بأن حال الناس صعب ويستلزم أفلاماً كوميدية ومبهجة للتفريج عنهم بدلاً من الأفلام التى تغمهم ، وهى مقولة تبسط الأمور وعلاقة الناس بالفن إلى درجة التسطيح ، وبما ينافى الواقع كما يتضح لنا ذلك فى سببين :

الأول : أن هذه المقولة تتصور أزمات الناس وكأنها لا توجد إلا فى زمن واحد هو الذى يعيشه أصحاب هذه المقولة وقت حديثهم عنه ، وهو ما يلغى ناموس الحياة ، كما يظهر أصحاب المقولة مناقضين لأنفسهم عندما يرددون ذات المقولة فى كل العصور .

الثانى :أن فنون العرض الدرامى ، بالإضافة إلى كونها توفر للناس حاجتهم إلى معايشة الاتصال بالآخرين (سواء عبر الحالة الجمعية للعرض والتلقى ، أو عبر الإلتقاء بشخوص العرض وحياتهم) فإن شرائح العرض الدرامى التراجيدى أو حتى غير كوميدى عامة إنما توفر للمتلقى تماثلاً مع معاناته فى حياته الصعبة ، ولا نعنى بذلك تماثلاً

فـى موضـوع المعانـاة فـى كـل الأعمـال ، وإنمـا مجـرد التمـاثل مـن حيـث كونـه يعـانى فـى حياتـه مـع كـون الشـخصيات فـى العمـل المعـروض تعـانى أيضـا ، وتعيـش صراعـاً أيضـا ، وتكـابد للخـروج مـن أزماتهـا أيضـا ، وبمـا يؤكد للمتفرج أنـه ليس وحده المعـانى فـى الحيـاة ، وإنمـا هـذا هـو قانونهـا ، وبمـا يسـهل عليـه تحملـه لمصـائب حياتـه ويجعلـه يستغرق فـى الفرجـة / المعايشـة لحيـوات الآخريـن المعروضـة عليـه ، وبمـا ينطبـق عليه القـول الشـعبى "اللـى يشـوف بلـوة غـيره تهـون عليـه بلوتـه" ، وبمـا يؤدى دور المفـرج عـن النفـوس فـى الأوقـات العصيبـة ، أى بمـا هـو ذات التصـور بـدور المفـرج الـذى تؤديـه الأفـلام المبهجـة ، بـل ويكفـى الرجـوع إلـى نظريـة التطهـير الأرسطية المعروفـة .

ورغـم ذلـك يبقـى مثـل هـذا التعقيـب مجـرد اجتهـاد لا يسـبر أغـواره إلا البحـث المنهجـى الـذى مـن شـأنه أن يوقفنـا علـى حقـائق العلاقـة بيـن تجـارب الأفـلام السـينمائية فـى كـل نـوع وبيـن التلقـى الجمـاهيرى والاجتمـاعى لهـا ، ومـن ثـم فـإن طـرح الفرضيـات المتعلقـة بذلـك هـى الطريـق الـذى نطمـح إلـى تحقيقـه .

وانطلاقـاً مـن هـذه القناعـة وبعد أن أضفنـا الآن لرصيدنـا فرضيـة رابعـة مصحوبـة بطـرح مادتهـا المتضمنـة فـى هذيـن المجلديـن لكـل مـن الكوميديـا والغنـاء ، نجـد لزامـاً أن نعـود للتـأكيد علـى دعواتنـا الأربعـة التـى تعودنـا الإشـارة إليهـا فـى مقدمـات ملفاتنـا السـابقة سـعياً إلـى إنجـاز الملفـات البحثيـة المنشـودة فـى التـأريخ للسينما المصريـة :

الدعوة الأولى :

هـى دعوتنـا إلـى طـرح الفرضيـات والمقـولات المتعلقـة بالسـينما المصريـة والتـى طالمـا تناقلتهـا الألسـنة ، مـع تلـك المحتمـل إيداعهـا ، لتكـون جميعهـا مـادة للبحـث المنهجـى ، فنحـن إذ نطـرح الفرضيـة المتعلقـة بموضـوع

هذا الكتاب نموذجا للبحث المنهجي فى السينما المصرية فإنما ندعو للإبداع العقلى فى طرح الفرضيات التى تكشف عن زوايا ومداخل جديدة لاكتشافها .. وما أكثر مقولات هذه الفرضيات على الألسنة كلما أثير الحديث عن السينما المصرية .. نعم .. ما أكثرها عندما تستهلك الأوقات منا على المقاهى وفى أحاديثنا الاجتهادية ، سواء فى نقد الأفلام أو حتى فى رصد الظواهر ، وما أروع الكثير منها عندما نمحصه بالعقل والمنطق .. إلا أننا – استكمالاً لهذه الدعوة – نؤكد على أن الفرضية تبقى مجرد تصور ذهنى مفترض اجتهاداً ، ولا ينتقل –هذا التصور– إلى منطقة الثقة به إلا عبر البحث المنهجي الذى ندعو إلى إعمال أدواته ، مثلما ندعو إلى هذا الإبداع الاجتهادى النظرى فى طرح الفرضيات والتى من شأنها إثراء المداخل إلى هذه المباحث المطلوبة ، مع شريطة عدم التحجر أمام المقولات الأولى لأى فرضية .. بل لابد من الاستعداد المسبق للقناعة بما تتوصل إليه الأبحاث ، حتى لو انتهى أى منها بتقويض ودحض الفرضية التى بدأت منها .. فهذه القناعة هى وحدها الكفيلة بالانتقال بنا من التوقف عند مجرد مقولات (فرضية) لم يتم بحثها فتصبح مجرد ثرثرات ، وإن كنا –طبعا– لا نطالب أبدا بالحجر عليها ، وإلا ما دعونا لها ، فهى المنطلق الأكيد للإبداع النظرى ، ولكنها مجرد المنطلق ، فإذا ما بقيت كذلك دون البحث المنهجي فيها ، باتت ثرثرات .. وهذه هى جدلية قناعتنا . أما جدلية صياغة الفرضيات ذاتها ، فتتمثل فى طبيعة ما ندعو إليه ، حيث يجب أن تنصب كل منها على " زاوية / مدخل " مختلف ، فى حين أن المستهدف الأساسى – دائماً وعبر كل الفرضيات – هو " إطار أشمل " حول السينما المصرية .. لكن هنا ، وإزاء تصورنا بما سوف تحققه بشتى الزوايا والمستويات من "تكاملية" فى اكتشاف الإطار الأشمل ، يلزم التأكيد على

أنها تكاملية الزوايا والمستويات التى تفسر وتشرح بعضها البعض فى إطار نفس السينما .

الدعوة الثانية :

وهى دعوتنا المعنية بالتأكيد على إتاحة المساحة والفرصة لإعادة اكتشاف ما يكون قد سقط رصده خلال التأريخات السابقة والحالية (بما فيها إصدارنا هذا) بالإضافة إلى إعادة التقييم النقدى للعديد من الحالات السينمائية التى جاء زمان نفض الغبار عنها .. ولا ريب فى جدوى هذا المنحى ، بل أن ثمة أهمية ملحة لإعادة النظر ، وإعادة التمحيص ، فهذه لم تعد سمة غريبة على ممارسات التأريخ السينمائى المعاصر فى شتى أنحاء العالم .. أما عندنا فإن الأمل ما زال كبيراً فى إعادة تقييم الكثير من مخرجينا وتجاربهم فى السينما المصرية ، والتى لم تحظ بالتقييم أو التقدير الحقيقى فى حينها أو بعدها بما هو مستمر حتى الآن ، ومن أمثال ما نوجه النظر إليه فى هذا الصدد هو دعوتنا لإعادة دراسة وتقييم مخرجين من أمثال حسن الإمام ونيازى مصطفى ، بل وعباس كامل وأحمد ضياء الدين وأحمد فؤاد .. الخ ، بل أننا ندعو لاكتشاف ما هو مهمل بعيدا عن أعين الدراسة النقدية المركزة ، مثل تجربة سيد عيسى مع رأفت الميهى فى " جفت الأمطار" ومثل تجربة كمال عطية فى " رسالة إلى الله " وكذلك الفيلم الأول للمخرج فاضل صالح من إنتاج التليفزيون (والذى وصل إلى درجة نسيانى لاسم الفيلم رغم دعوتى هذه) ، بالإضافة إلى العديد من الأعمال مثل ما أشار به الزميل المخرج والباحث د. محمد كامل القليوبى من ضرورة إعادة الضوء على " شفيقة ومتولى " للمخرج على بدرخان ، وكذلك " القضية ٦٨ " للمخرج صلاح أبو سيف ، وما أكثر الأمثلة بل والحالات التى أصبحت تستدعى الدعوة لإعادة تسليط الضوء المكثف على رواد أمثال كامل التلمسانى وتوفيق صالح . هذا رغم أنه لا يفوتنا التأكيد على أن لنا فى مصر بدايات لرصد تجارب فى هذا الصدد ، وهى التى

أصبحت تمثل ذخيرة تأريخية ، ومن أمثال ما تحقق حول فيلم " لاشين " وما قدمه بشأنه الزملاء كمال رمزى وعلى أبو شادى وسمير فريد ، وسلمى الشماع وأسرة " ذاكرة السينما " وآخرون ، فلست هنا بصدد الحصر ، وإنما يمكننى التذكرة أيضا باكتشافات أفلام "محمد بيومى" على أيدى الزميل والمخرج والباحث الدكتور محمد كامل القليوبى من خلال أكاديمية الفنون برعاية مباشرة من رئيسها الدكتور فوزى فهمى .. هذا بالإضافة إلى ما قدمه الزميل الناقد السكندرى الأستاذ أسامة القفاش من اكتشاف لأفلام محمود خليل راشد ، ناهيك عن التجارب السابقة فى إعادة الاكتشاف وإعادة التقييم لأفلام مصرية مثل " السوق السوداء " و " باب الحديد " و " بين السماء والأرض " و " الزوجة الثانية " .. الخ .

الدعوة الثالثة :

وهى الموجهة إلى استكمال بقية التخصصات فى السينما المصرية ، فدعوتنا معنية بالتأكيد على جدلية وتكاملية الفنون وتخصصاتها فى الفيلم ، ذلك أن الفيلم السينمائى مع امتلاكه لإمكانية وسمة العمل الفنى الذى يحمل رؤية " فنان " إلا أنه قائم أيضا على ما أسميته " خاصية تقسيم العمل السينمائى " عبر مجموعة من الفنون يبدعها أيضا فنانون ، وبما يطرح فى العادة إشكالية خاصة بهذا الفن السينمائى .

ولقد سبق أن كتبت فى هذا الصدد ، مؤكداً أنه ليس بالسينما مهن حرفية بحتة كما يتصور البعض ، فحتى عامل الماشينست الذى يدفع عربة " الشاريوه " المحملة بالكاميرا ، إنما هو "حرفى فنان" يشارك المخرج بالضرورة ، مثل مشاركة الممثل له فى إحساسه باللحظة ، ذلك الإحساس الذى سيحكم درجة دفعه لعربة الشاريوه وكذلك توقيتات التوقف والاندفاع والإبطاء ، إضافة إلى الإحساس مع المصور الجالس خلف العدسة باللحظة التى سيدير فيها الكاميرا " بان Pan " ، وأنه مطالب أن يوفق بين سرعة

حركة العربة وبين هذا " البان " بحيث يحافظ على انكماشة انفعالية دقيقة لوجه الممثل فى الكادر ، قبل أن يكون مطلوباً منه الانسحاب عنه بالشاريوه رويداً رويداً ، وكأنه يجب تركه – أى الممثل – فى عالم خاو واسع عبر اللقطة العامة البعيدة التى ستنتهى بها حركة الشاريوه .. ألا يجب أن يكون عامل الكاميرا هذا حساساً بدراما تحريك الكاميرا على هذا النحو حتى تتحقق رؤية الفنان / المخرج فى الفيلم ؟ .. إن عامل الكاميرا هو مجرد نموذج مثال ، لكن ما أكثر المهن الأخرى التى لا يمكن إغفالها فى نفس التقييم ، سواء كانت فى تخصصات الصوت أو المونتاج أو الديكور أو المعمل (والمعمل هو أعقد هذه التخصصات وأكثرها تأثيراً فنياً بالأدوات والمواد العلمية المعملية على النتيجة النهائية للفيلم نفسه) .. فمن المسلم به أنه " باختراع آلة السينما (الكاميرا) ظهر نوع جديد من الفن عُد إلى جانب المسرح من الفنون الجميلة لأنهما يقدمان تعبيراً فنياً متكاملاً فى حد ذاته إلا أنهما يستخدمان ويجمعان عدداً من الفنون التطبيقية وعدة عمليات حرفية وآلية لا يمكن اعتبار أية واحدة منها فناً جميلاً قائماً بذاته " .

وعليه يصبح لزاماً علينا أن ندعو إلى تسجيل وتقييم الأدوار الفنية للمبدعين الرواد فى كافة تخصصات الفيلم المصرى ، شأنهم فى ذلك شأن ما يجرى مع مخرجيه ونجومه ، إذ لابد من الالتفات لأدوار عبد العزيز فهمى و وديد سرى وأحمد خورشيد وعبد الحليم نصر وغيرهم من الرواد الراحلين عن التصوير السينمائى ، مثلما يتوجب الالتفات إلى مصطفى والى ونصرى عبد النور وعزيز فاضل وغيرهم ممن أبدعوا ورحلوا عن مجال الصوت السينمائى ، وكذلك مهندسى الديكور مثل ولى الدين سامح وشادى عبد السلام وعباس حلمى و شارفنبرج وآخرين ، بل لابد من التوجه إلى مبدعى الماكياج حلمى رفلة وعيسى أحمد ومحمود سماحة .. الخ من جميع التخصصات ، مروراً بالمونتاج والسيناريو والمنتجين ، بل

ومؤلفي الموسيقى التصويرية ، فهي دعوة للبحث والتأريخ لا تترك تخصصاً ، ولا تصادر على تقييم فني معين ، بل على العكس فهي دعوة لن تغفل مضمون الدعوة الثانية حول ضرورة الاكتشاف .. وأيضا إعادة الاكتشاف ، وهي دعوة بهذا الاتجاه تستلزم دوراً من الباحثين المتخصصين في هذه المجالات حتى لا يقتصر البحث فيها على الناقد أو مؤرخ الوقائع ، بل أننا في حاجة إلى ناقد التخصص السينمائي بما في ذلك الناقد المؤرخ للموسيقى التصويرية في الأفلام ، إضافة إلى المتخصص القادر على التأريخ التقييمي في أفلام الرسوم المتحركة .

الدعوة الرابعة :

وهي الدعوة إلى بحث التجليات الثقافية للصورة السينمائية المصرية وتأثيرها المشتبك – ولا شك – مع كل من التاريخين الاجتماعي والسياسي، فإذا كنا قد ذهبنا إلى ضرورة الوعي بثمة تأريخات ثلاث متداخلة متراكبة هي :

- تأريخ الصورة نفسها .
- وتأريخ أدوات إنجاز الصورة .
- مع تأريخ البشر مشغلي تلك الأدوات ومبدعي الصورة بها (بما في ذلك علاقات الإنتاج والتوزيع واقتصادياتها) .

فإننا نعني كذلك أن تاريخ الصورة في الفيلم المصري ، لابد وأنه مؤثر (سلباً وإيجاباً) وعاكساً تجلياته في بقية مكونات الثقافة المصرية ، بل والعربية ، بحكم طبيعة التأثير السينمائي اجتماعياً وثقافياً ، وبحكم تكاملية الفنون والآداب في السينما و تكامليتها معها .. ولهذا تبرز دعوتنا ونؤكد هنا على أهميتها من حيث ضرورة البحث في تاريخ هذا التجلي الثقافي للصورة السينمائية المصرية (سلباً وإيجاباً) مع رصد اشتباك هذا التاريخ مع التاريخ الاجتماعي والسياسي .. وهذا ما تطمح ملفاتنا إلى بحثه والتأكيد

على إنجازه ، تجنباً وتجاوزاً للنظرة التى تقلص الدور السينمائى على الساحة الثقافية وكأنها جزيرة منعزلة .

وانطلاقاً من هذه الدعوة الأخيرة ، وبالتطبيق على المادة التى تطرحها ملفات السينما فى هذين المجلدين عن كل من " الكوميديا والغناء " يصبح الطريق ممهداً للبحث عن تجلياتهما الثقافية المؤثرة تاريخياً فى مجتمعاتنا العربية .

كذلك وبدون الاستجابة البحثية لهذه الدعوات ، سيبقى لكل من السينما الكوميدية والغنائية ، وكذلك الاستعراضية والموسيقية ، أنها لم يتم بحثها حتى الآن ، أما وقد قدمنا الآن هذا الملف بجزأيه حول "المضحكون" و " نجوم الغناء " فإننا نكون قد أسهمنا بالملف المدخل كى ينطلق منه الباحثون بالتقييم وإعادة التمحيص والتدقيق ، ومن ثم يبقى هذا مدخلاً "ريادياً" ضمن ما تحققه " ملفات السينما " من توفير المواد والمنطلقات فى اتجاه دعوتنا الأشمل لبحث السينما المصرية فى شتى جوانبها وعبر كل تاريخها .

وهكذا وكما جاء كتاب محمود قاسم السابق فى "صورة الأديان" كتاباً مسحياً بمنهج وصفى ، يأتى كذلك كتاباه الحاليان فى كل من الكوميديا والغناء بنفس التوجه المنهجى الذى يوفر رصداً مسحياً خلال أبطال هذين النوعين فى تاريخ السينما المصرية ، وهو ما يضمن مادة ثرية رائعة فى تجميعها ، لتكون بين أيدى هؤلاء الباحثين لاحقاً وفق أى منهج آخر يختاره كل باحث منهم ، رغم أن الجمع المسحى للمادة ذاتها لابد وأن له ملحوظاته، بل ومشاكله ، وعلى سبيل المثال فإننا سوف نلتقى بمسألة المعيار بين من هم " المضحكون " وأولئك " غير المضحكين " ، إذ حتى الفنانة الكبيرة أمينة رزق التى ارتبط اسمها بالمآسى والمليودراما قد ظهرت "مضحكة" كذلك ، وواحد من تدليلاتنا للتذكرة بذلك دورها فى فيلم " أخو

البنات " مع "المضحك" محمد عوض ، وهو الفيلم الذى حملت إعلاناته عبارات من قبيل "أمينة رزق تمثل وترقص وتغنى" .

ولكن هذه الملحوظة وأمثالها ، إنما تشير إلى الاستكمال والدراسة عبر المرحلة اللاحقة ، التى يكون عمادها " التحليل والتقييم نحو مزيد من التصنيف " ذلك أن المسح التأريخى هنا لا ينفى ضرورة التأريخ التحليلى لكل من الكوميديا والغناء والرقص فى السينما المصرية وفقا لمنهج الدعوات الأربع المذكورة ، والتى تستلزم إلتفات الباحثين إلى هذا المنحى أملاً فى تحقيق تقييم منهجى عبر هذا التاريخ ، كى نتعرف خلاله مثلاً على تصنيفات الكوميديا أو التجارب الغنائية التى اختطها إبداع الفيلم المصرى ، مثلما تعودنا أن نتعرف من الدارسين على ذلك فيما يتعلق بالمسرح المصرى ، إذ ننتظر كذلك أن نقرأ ونسمع عن المتحقق فى هذه السينما من أنواع الكوميديا من قبيل " كوميديا التهريج " Slapstick Comedy مثلاً أو من قبيل ما يسمى " الكوميديا الخفيفة Light Comedy " ثم ماذا عن الكوميديا الراقية High Comedy أو الكوميديا الموسيقية Music Comedy وكوميديا الموقف Comedy of Situation مثلما يجب أن يتم الرصد عبر التقييم لتيار الكوميديا الهزلية Farce Comedy أو التوقف عند ثمة تجارب حول الكوميديا الواقعية Realistic Comedy ، دون التغاضى عن تقييم ذلك النوع من الكوميديا الهابطة Low Comedy أو الوقوف عند تجارب يمكن اعتبارها مندرجة تحت الكوميديا السوداء Dark Comedy أو الكوميديات المأسوية Tragi-Comedy وما يكون متحققاً من كوميديات الشخصية Comedy of Character .. الخ .

وهنا لابد أن نعترف أن هذا الملف ينقصه المجلد الثالث الذى يجب أن ينصب على العنصر الثالث المكون لفرضيتنا الجديدة ، ألا وهو "الاستعراض الموسيقى" ، وإذ نعترف تلزم الإشارة إلى أن الصديق الدكتور

يحيى عبد التواب الباحث والناقد والأستاذ بأكاديمية الفنون مازال منكباً على إجراء البحث فى هذا المجلد وفقاً لما وعدنا به ، إلا أننا مازلنا فى الانتظار ، آملين أن ينضم بحثه إلى أعداد " ملفات السينما " فى أقرب فرصة ممكنة ، وبعنوان خاص به هو :

" المشهد الموسيقى فى تاريخ السينما المصرية "

وطالما نوهنا إلى عنوان هذا الكتاب الذى ننتظره ، فإن الأمانة تقتضى الإشارة إلى أننى عندما اقترحت على الأستاذ محمود قاسم تسمية الجزء الثانى من مؤلفه الحالى بعنوان ينسب " النجوم " إلى " المشهد الغنائى " وليس إلى " الفيلم الغنائى " ، فإننى بدورى كنت قد استقيته من العنوان الذى حدده د. يحيى عبد التواب لكتابه المنتظر ، إذا رأيت انطباق فكرة "المشهد" على كتاب محمود قاسم أيضا حول أبطال الغناء ، لأنه يتضمن حتى عنصر الظهور المشهدى المفاجئ للغناء خلال تتابعات الفيلم الروائى الذى قد لا يكون كله غنائياً ، كما قد يأتى فيه هذا الغناء الفجائى دون أن يتوحد منطق الافتراض الفنى لهذا المشهد مع بقية عالم الافتراض الفنى للفيلم كله ، ففى مثل هذه الحالات " المشهدية الغنائية " عادة ما يمثل ذلك انفصالاً أو وقفة دخيلة ولا يتوفر لها قبول منطقها فى الافتراض الفنى إلا بالاتفاق العرفى حول اعتياد هذا الخلل ، وطالما أن تلك " المشهدية الغنائية " هى العنصر الموجود فى الفيلم الغنائى أو فيما عداه من أفلام أخرى قد لا تكون غنائية فى مجملها ، لذا فإن الإشارة إليها بهذا التحديد المعنون إنما تشير كذلك إلى شمولية هذا الاعتبار .

وعلى وجه العموم ، فإن كل ذلك ما لم تنصب عليه مناظير البحث سوف يبقى مجرد اجتهاد ، بل وشكلى ينحصر دوره الإيجابى فى الإشارة والتأكيد على تحديد المعانى والمقاصد ، ومن ثم يبقى انتظارنا الحقيقى لما

نعـول عليـه الأهميـة الأكـبر ، وهـو مـا سـوف تسـفر عنـه أعمـــال البــاحثين باســتخدام هــذه المــواد المســحية التــى اضطلــع بهــا محمــود قاسم فــى مجـــال الكوميديا والغنـاء فـى السينما المصريــة .

وكعادتنـا فـى النهايـة : مثلمــا أننـا لـم نصــادر علــى تقديـم رأى أو توجـه نقدى لـدى إصدارنـا لهذا الملـف – أو غـيره – فإننـا كذلـك ندعـو لمراجعـة مـا تضمنـه هذا الملـف – وغيره أيضـا – آملين أن تتحلى أيـة مراجعة مما ندعــو إليـه بأهــداف الإنــارة والكشــف والاكتشــاف لأن موقفنــا الأســاســى هــو مــع " الإنــارة " هنـا أو هنـــاك ، ودون أن نصـــادرعلى مـــا هــو آت ، طالمــا أننــا الآن مواجهون بكتــاب ينصــب علــى رصــد مداخــل التغطيــة الموســوعية ومفاتيحهــا الكفيلـة باقتحـام الطريق نحـو سد الحاجـة الموسـوعية فيمـا يسـتجد اسـتكماله مــن الأبحــاث التأريخيــة .

أ. د. مدكــور ثـــابت

يونية ١٩٩٩



وردة الجزائرية فى أول فيلم لها " ألمظ وعبده الحامولى " من إنتاج الستينيات



سارق الفرح لوسى و ماجد المصرى إخراج داود عبد السيد



نعيمة عاكف فى (النمر)



مها صبري ويحيى شاهين في (بين القصرين)





مقدمة المؤلف

ما أجمل الأغنية حين تخرج بالحدوتة على شاشة السينما ...

والأغنية هى التى أعطت الحياة للفيلم خاصة الناطق ...

وتعنى الأغنية هنا كلمات وألحان وأداء ، وأيضا تمثيل .. وأجواء درامية مرتبطة بالأغنية . إذن فالأغنية السينمائية حالة جماعية ، وهى أيضا حالة وجدانية

الأغنية ترتبط بأجمل المواقف الوجدانية فى السينما ، لقاء ، بوح ، فراق ، وعودة إلى الحبيب ..

والكثيرون منا يتقمصون هذه المواقف الإنسانية فيحبون أبطالها ويتركونهم يحبون نيابة عنهم .. ومن هنا تعيش السينما من خلال الأغنيات .

وكم من أغنيات كانت سببا لنجاح أفلام سمعناها ضمن أحداثها ، وكم ذهب الناس إلى دور العرض لرؤية مطربهم المفضل ، وهو يغنى .

ولذا ، كان نجوم الطرب هم الأكثر شهرة فى تاريخ السينما ، وتوجت السينما الغنائية فى مقدمة كل تاريخ السينما ..

وفى مصر جاءت فترة لم يخل فيها فيلم واحد من غناء ، خاصة فى الأربعينيات ، ثم النصف الأول من الخمسينيات .. وقد توقفت السينما عن أشياء كثيرة ، لكنها لم تتوقف عن الغناء ، من جيل إلى آخر كان المنتجون دوما يبحثون عن مطربين جدد شباب من أجل تجديد دماء السينما والأغنية .

لذا ، فكلّ عصر له سماته .. واستمر ذلك حتى أيامنا هذه ..

وحول كل هذه الظواهر نحاول أن نقدم هذا الكتاب ، الذى يرصد أغلب الظواهر الغنائية ، وأسماء من غنوا فى السينما المصرية ، سواء من النجوم الكبار أمثال أم كلثوم وعبد الوهاب ومحمد فوزى ، وعبد الحليم حافظ وفريد الأطرش وشادية وصباح وإسماعيل يس وغيرهم .

أو سواء كانوا من العابرين فى عالم الأغنية السينمائية ، وما أكثر هذه الأسماء ، مثل ماهر العطار ، وثريا حلمى ، وسعاد مكاوى ، وعلى حميدة ، وغيرهم ....

وقد لوحظ أن المطربين جاءوا إلى السينما من أجل أن يغنوا ، دون أن يشترط إجادتهم للتمثيل .. ولم لا .. والناس جاءت أساسا كى تسمعهم ، لكن هذا لم يمنع أن يظهر جيل من الممثلين الجيدين ، منهم شادية ، وهدى سلطان ، وعبد الحليم حافظ ، وغيرهم ....

وهذا الكتاب عن ظاهرة لا تزال تتفاعل ، ونحن نحاول أن نقرأ السينما المصرية من خلال تاريخها الصداح .

المؤلف

الفصل الأول

سمات الفيلم الغنائى

الفيلم الغنائى ، هو بكل بساطة الفيلم الذى به أغنيات ايا كان الشكل الذى قدمت فيه الأغنية سواء كانت فردية ، أو فى إطار دويتو (غناء ثنائى) أو استعراضات متباينة الضخامة .

ولابد أن يكون هذا الفيلم ناطقا فى المقام الأول ، ثم لابد أن تصاحب الأغنيات موسيقى ، وكما ورد فى معجم الفن السينمائى من إعداد وترجمة أحمد كامل مرسى ، و د. مجدى وهبة ، فإن تعريف الفيلم الغنائى غير موجود ، لكن هناك تعريفا آخر بالفيلم الموسيقى، سنورده هنا من ناحية ، وسنعود مرة أخرى للحديث عن سمات الفيلم الغنائى .

فالفيلم الموسيقى والرقصات والأغانى يجمع بين سمات الأوبراتوميك أو الفودفيل فى المسرح ، وهو فيلم يماثل الملهاة الموسيقية فى بعض عناصرها ولكنه يقل عنها فى الاهتمام بالناحية الموضوعية أو الفكرية فى معظم الأحيان . إنه يميل إلى حشو المواقف الهزلية بالشخصيات المضحكة ، واقحام المفارقات والمفاجآت المفتعلة ، وحشد

الاستعراضات الراقصة والغنائية التى تضم مجموعات متنوعة من الفتيات الجميلات ، أنه يعتمد على تصميم المناظر المسرحية الخيالية . وابتكار الملابس والأزياء الجديدة ، وبراعة استخدام الحيل والإمكانيات السينمائية مع الموسيقى الراقصة والألحان الشائعة . وقد ذاع هذا النوع فى الأفلام الأمريكية منذ بداية الثلاثينيات ، نذكر من بين أبطاله فريد استير، وجين كيلى ، وجودى جارلاند ، ويمكننا أن نعتبر معظم أفلام فريد الأطرش ونعيمة عاكف من هذا النوع . أما أفلام عبد الوهاب وأم كلثوم وليلى مراد، فهى من نوع الملهاة الموسيقية .

وعن الملهاة الموسيقية فى نفس المعجم ، فإنها لون متطور من الفيلم الموسيقى ، يجمع بين سمات الأوبريت والأوبرا فى المسرح ، وهو عبارة عن بناء درامى يعالج الموضوعات الجادة بأسلوب مرح خفيف ، تلتقى فيه الرقة مع العمق . ولا يخلو هذا البناء الدرامى من الشخصيات المرحة ، والمواقف المسلية إلى جانب العقدة الروائية المحكمة ، والأزمات المثيرة ، والمفاجآت المرحة ، والنهايات السعيدة فى معظم الأحيان . وهو يماثل إلى حد بعيد الفيلم الموسيقى فى بعض عناصره . ولكنه يتميز عنه بجدية الموضوع ، والمعالجة الهادفة ، وقوة الابداع الفنى فى الإخراج والتصوير ، ومن هذه الأفلام عالميا " قصة الحى الغربى " ، و "أوليفر" و " سيدتى الجميلة " و " صوت الموسيقى " ، وأقرب الأفلام المصرية من هذا النوع " عايدة " و " مصنع الزوجات " و " غزل البنات " والفيلم اللبنانى "بياع الخواتم" .

وهذا تعريف عام يمكن أن نستخرج فيه الكثير من المثالب ، لكننا لا نود الوقوف عنده ، فلاشك أن الفيلم الغنائى يتضمن كافة التعريفات التى تدخل فيها الاستعراضات والموسيقى الغنائية ، والكوميديا الموسيقية .

باعتبار أن الأغنية موجودة فى الفيلم ، قام المؤلف بتأليفها كى تكون كلماتها ذوات إيقاع ولحنها ملحن ، غالبا ما يكون شخصا مختلفا تماما عن واضع الموسيقى التصويرية ، ويغنيها مطرب أو مجموعة من المطربين ، بعضهم محترف غناء ، معروف خارج شاشة السينما كمغن ، والبعض الآخر قد يكون مجرد مغن سينمائى ، أى أنه لا يمارس الغناء سوى فى الاستوديوهات أمام الكاميرا ، حتى وإن خرجت أغنيته إلى الناس فى صورة شرائط كاسيت أو أسطوانات ، وذلك حسب نجاح الفيلم ، وهذا باطبع واضح لدينا فى السنوات الأخيرة من خلال غناء لنجاح الموجى ، و أحمد زكى ، و محمود عبد العزيز ، ومحمد هنيدى ، وآخرين .

ولاشك أن مولد الفيلم الغنائى مرتبط أساسا بالفيلم الناطق كما أشرنا ، فعندما نطقت الأفلام ، غنت ، ولم تعرف السينما أى ظاهرة للغناء إبان صمتها ، فكيف نشجى الناس بالإشارة ، مثلما يحدث فى هذه الأفلام .؟

إذن .. فالفيلم الغنائى يجب أن يضم أغنيات ، سواء ارتبطت هذه الأغنيات بالفيلم أم لا ، ففى الكثير من الأفلام التى تسمى بالغنائية يمكن أن نحذف الأغنيات ونشاهد فيلما مكتملا ، وطالما أن بالفيلم هذا القدر من الأغنيات ، فهو فيلم غنائى ، أما إذا تم إزاحتها عن الفيلم فقد هويته ، وعلى سبيل المثال فإن فيلم " شباب امرأة " يمكن اعتباره غنائيا ، لأن هناك مطربة غنت أغنيتين ، بالإضافة إلى نشيد جماعى ، لكن عندما عرض فى بعض المهرجانات العالمية ، خاصة مهرجان "كان" تم حذفها وشاهده الناس عملا غير غنائى بالمرة ، إذن فهو فيلم غنائى لمن شاهده هنا فى الوطن العربى ، وهو فيلم لا يحمل سمة الغنائية ، بالنسبة لمن رأوه فى مهرجان " كان " على سبيل المثال .

وتتباين درجات الأغنية فى داخل نفس الفيلم ، أو بين الأفلام وبعضها ، فقد يقف الحبيب يناجى فتاته التى يحبها ، أو هجرته ، قد يحدث

هـذا فـى حجـرة مغلقـة ، مثلمـا غنـى عبـد الحليـم حـافظ " أول مـرة " فـى "الوسـادة الخالية" ، أو " جـواب " فـى "البنـات والصيـف" ، وقـد يقـف أمـام أفـق متسع يناجى هذه الحبيبة التى ابتعدت وفارقتـه ، وسـببت لـه الآلام والمتـاعب مثلمـا فعل نفـس المطـرب فـى أفـلام " أبـى فـوق الشـجرة " أغنيـة (أحضـان الحبايب) ، و " البنـات والصيـف " (راح) ، و " حكايـة حـب " فـى (فـى يـوم فى شهر فـى سنة) .

وهـذا النـوع مـن الغنـاء فـردى ، أى أن المطـرب يغنيـه وحـده بـدون مصاحبـة مـن طـرف آخـر ، وفـى الكثـير مـن الأفـلام تـأتى الموسـيقى مـن الخلـف ، باعتبـار أن الأغنيـة هنـا حالـة فرديـة خاصـة فقـط بالشـخص الـذى يردد الكلمـات علـى موسيقى معدة سـلفا مـن الخـارج . وهنـاك أشـكال عديـدة للأغنيـة الفرديـة ، فقد يرددهـا الشخص أمـام شـخص آخـر ، مثلمـا فعـل فريـد الأطـرش عندمـا غنـى " ياما جوه الدولاب مظـاليم " فـى فيلـم " عـايزة أتجـوز " ، عندمـا هدده عبد السـلام النابلسى بالمسدس حين أكتشـف وجـوده فـى دولاب حبيبته ، وقد يتطـور الأمر ويغنـى المطـرب أغنيتـه أمـام حشـد مـن النـاس ، مثلمـا فعل عبد الحليـم حـافظ مرتيـن فـى فيلـم " شـارع الحـب " عندمـا غنـى "الليـالى" ، و" نعم يـا حبيبى نعـم " .

وهنـاك نـوع آخر من الغنـاء السينمائى هـو الثنـائى ، أو الدويتـو ، كـأن يتبـادل طرفـان الحوار الغنـائى ، وهـو منتشـر فـى السـينما ، ومـن أشـهر مـا غنـاه إسماعيل يس وسـعاد مكـاوى فـى " البطـل " تحـت عنـوان " أنـا ح أروح " .

كمـا أن الدويتو قد يحتـاج إلـى مطربيـن يتبـادل كـل منهمـا غنـاء كوبليـه ، لكن النوع الشـائع هو تبادل الحـوار بالأسلوب الغنـائى ، مثلمـا فعـل عبد الوهـاب كثيرا مع بطلاتـه فـى " حكيم عيون " و " أتـاخرت ليـه " .

والاسكتش يتم دائما فى إطار جماعى ، قد يكون ثلاثة أشخاص أو أكثر ، وغالبا ما يتم بشكل استعراضى راقص ، مثلما حدث فى فيلم " خد الجميل " بين عبد العزيز محمود وشكوكو ، وسامية جمال ، فالثلاثة فى اسكتش " حكيم عيون " قد تبادلوا الغناء ، حتى سامية التى رقصت فإنها فعلت ذلك وهى تغنى .

وقد يتطور الأمر إلى استعراض جماعى ضخم ، يغنى فيه أكثر من شخص، ويرقصون من خلال تصميم رقصات ومشاهد متعددة متلاحقة ، وتنوع الألحان ، وقد حفلت السينما المصرية لبعض الوقت بهذا النوع من الاستعراضات الضخمة ، من أبرزها استعراض " البلياتشو " فى فيلم "دهب" بين إسماعيل يس ، وأنور وجدى ، وفيروز ، ومن حولهم مجموعات كبيرة من الراقصين والراقصات ، ويتم ذلك كله فى صالة استعراضية ضخمة بنيت فيها الديكورات وتنوعت من فقرة لأخرى ، كما أن ذلك تكرر فى أفلام عديدة منها ما قدم فى الحفل الضخم الذى حدث فى فيلم " قلبى دليلى " ، ومنها أيضا ما رأيناه فى أفلام قامت ببطولتها نعيمة عاكف مثل " لهاليبو " ، و " مليون جنيه " ، و " يا حلاوة الحب " ، وهو الفيلم الذى شاركت فيه محمد فوزى الغناء .

إذن فالسمة الأولى والبارزة للفيلم الغنائى أن يكون هناك غناء ، بصرف النظر عن درجاته ، وبالتالى ، فإن كافة المصطلحات التى يمكن أن تتواجد حول هذا الإطار ، تصبح صالحة للاندماج فيه ، منها الكوميديا الموسيقية ، والفيلم الاستعراضى ، والفيلم الموسيقى ، وغيرها .

أما السمة الثانية ، فهى موضوع الفيلم نفسه ، فأغلب هذه الأفلام مصنوعة للبهجة أكثر مما هى مصنوعة لإثارة الشجن لدى الناس ، ولذا

فإن الكثير من الأفلام الغنائية ممزوجة بالكوميديا أى أنه يجب أن تكون هناك مواقف مضحكة ، وكثيرا ما تكون الأغنيات نفسها مضحكة ، وفى السينما المصرية فإن أغلب هذه الأفلام قد تواجد فيها أبطال الكوميديا المعروفين ، وفى مقدمتهم إسماعيل يس ، وسعاد مكاوى وحسن فايق ، والقصرى ، وزينات صدقى ، وعبد المنعم إبراهيم ، وعبد السلام النابلسى، وقد تطور شكل الغناء فى هذه الأفلام بأن رأينا نجوم الكوميديا هؤلاء ، من غير المطربين يغنون من وقت لآخر فى الأفلام ، لذا ازدهرت الكوميديا الموسيقية ، والكوميديا الغنائية ، وعرفت السينما فى مصر مطربين يتسمون بحيوية واضحة فى الإضحاك ، وكانوا مضحكين من الطراز الأول ، ومنهم محمد فوزى وشادية وفريد الأطرش وعبد الحليم حافظ .

وكم غلفت الأفلام الغنائية بأجواء كوميدية مثل " شارع الحب " و " إنت حبيبى " و " خطف مراتى " و " بنات حواء " و " رصاصة فى القلب " وغيرها .

لكن هذا لا يمنع أن تغلف فى أحيان أخرى بأجواء ميلودرامية ، ثم مأساوية ، وإذا توقفنا عند فيلم " الخطايا " لحسن الإمام كعمل غنائى ناجح ، فإنه لا بد من خلال أجواء مبهجة ومثيرة للضحك والإشراق بين الطالب " حسين " وزميلته فى الجامعة ، وانعكس ذلك فى الانتخابات والرحلات الجامعية ، قبل أن تدخل أحداث الفيلم إلى أجوائها الحزينة .

وبشكل عام ، فإن الكوميديا موجودة فى الأفلام الغنائية بشكل مكثف ، وقد ساعد ذلك على زيادة شعبيتها ونجاحها . وقد ساعد ذلك وجود مجموعة متميزة من كتاب السيناريو والحوار ، ألف الكثير منهم أغنيات الأفلام ، وكان صعود وهبوط قيمة هذه الأفلام مرتبطين بوجود

هذه الأسماء على الساحة ، وفى مقدمتهم أبو السعود الإبيارى وبديع خيرى و على الزرقانى ، ومن كتاب الأغنيات الخفيفة كان هناك فتحى قورة فى المقام الأول .

والسينما الغنائية مدانة لهذه الأسماء ككتاب ، فهم الذين ضخوا الدم الفكاهى فيها ، ولو راجعت كلمات الأغنيات والاسكتشات التى كتبها أبو السعود الإبيارى على سبيل المثال ، فسوف تجد نفسك فى حالة دهشة من الصياغة العبقرية ، ليس فقط فيما يتعلق بالأغنية الفردية ، ولكن أيضا فى الحوار الغنائى وغيره .

وعلى جانب آخر فإن الأغنيات الحزينة أو أغنيات الألم واللوعة والفراق ، كانت موجودة بدرجات أقل فى الكثير من الأفلام ، ولكنها لم تملأ أحداث كل الأفلام ، فعادة ما يبدأ الفيلم بأغانى بهجة ، وتبعا للأحداث فإن الفرحة تتلاشى، ويجيء وقت الغدر أو الفراق والنكايات ، ولابد للمغنى أن يتألم بأغنياته ، والغريب أن الكثير من هذه الأغنيات كانت تعتبر بمثابة وقت ضائع فى الأفلام ، ومنها على سبيل المثال أغنية " إيه ذنبى إيه " فى فيلم " أيام وليالى " ، وأغنية " بينى وبينك إيه " فى فيلم "موعد غرام" ، وقد أحب الناس بعض مطربيهم بدرجات أكثر عندما غنوا للأحزان وخاصة فريد الأطرش . وفى الوقت الذى تختفى فيه هذه الأغنيات فى الأفلام الكوميدية مثل " أحبك إنت " و " عايزة أتجوز " ، و " الزوجة السابعة " ، فإنه فى أفلام أخرى قد نجد أكثر من أغنيتين ، وهذه من الحالات النادرة ، مثلما حدث فى أفلام من طراز " قصة حبى " ، و " رسالة غرام " ، و " من أجل حبى " و " عهد الهوى " ، وكلها تعتمد فى قصصها على مآسى ، مثل موت البطلة أو فراقها ، أو إصابتها بمرض ، وقد غنى عبد الوهاب فى فيلم " دموع الحب " للحبيبة الميتة

أغنية " أيها الراقدون تحت التراب " كما غنى لفيف من الأغنيات البكائية فى فيلمه " الوردة البيضاء " الذى لم ينل حبيبته فى نهايته وتركها تتزوج من رجل آخر ، واكتفى بالغناء " ضحيت غرامى " .

والملاحظ أن الأفلام التى قام ببطولتها محمد فوزى قد خلت تقريبا من هذا النوع من الغناء الحزين ، فهى أفلام غنائية خفيفة ، ولو راجعنا أفلامه وعلى رأسها " فاطمة وماريكا وراشيل " ، و " بنات حواء " و " من أين لك هذا " ، فسوف نجد أنها كلها تتضمن أغنيات مليئة بالبهجة ، وفى أفلام عبد الحليم حافظ ، كان هناك توازن حيث تبدأ الأحداث بأغنيات خفيفة ، ومع تصاعد الميلودراما تجد الأغنية الحزينة مكانها فى الفيلم ، وعلى سبيل المثال ففى " يوم من عمرى " فإن أغنيات من طراز " خايف مرة أحب " ، و " ضحك ولعب وجد وحب " تبدو خفيفة ، أما " بأمر الحب " فهى أغنية اعتراف ، وينتهى الفيلم بأغنية يستعيد فيها صلاح كل ذكرياته مع نانى مرددا : " بعد إيه أبكى عليه وأشتاق إليه " .

وهناك أفلام قليلة لعبد الحليم حافظ اختلت فيها المعادلة ، مثل " معبودة الجماهير " ، فمع تصاعد قصة الحب والأمل ، يغنى " أحبك " وهو يركب دراجة ، ثم يغنى مع حبيبته سهير " حاجة غريبة " عقب الاعتراف بالحب ، يتجولان فى الحدائق ويتطلعان إلى نجوم الليل اللامعة فى السماء ، وما أن يبدأ الحب فى الانهيار ، حتى تتحول كل أغنيات الفيلم الباقية إلى دموع حزينة ، منها " جبار " ، و " لست قلبى " و " بلاش عتاب " .

وهذا النوع من الأغنيات مطلوب باعتبار أنه يسد لدى المستمع والمتفرج فراغا يعانيه من فشل أحيانا فى قصص الحب ، ومن هنا يأتى الاندماج بين المطرب والجمهور ، حيث يحس المرء أن المطرب هو لسان

حالـه ، يتـألم لـه ونيابة عنـه ، وكأنـه يحس بـه ، يتغنـى عـن همومـه ويبلغـه ؛ أنا أيضا أتـألم وأعـانى مثلك ، بل إن حـالى أشد من حـالك .

الغنـاء فـى السينما المصريـة ظـاهرة رجوليـة ذكريـة أكـثر منهـا ظـاهرة أنثويـة ، فرغـم ذلك العدد الكبـير مـن المطربـات اللائـى عملـن فـى السـينما ، فـإن الظـاهر هـو سيادة نجوميـة المطـرب ، ورغـم وجـود أم كلثـوم فـى نفس العصر الـذى عمل فيـه عبـد الوهـاب ، فـإن أفـلام هـذا الأخـير كـانت تحقـق النجـاح أكـثر ، أمـا شـادية فقد ظلت تـؤدى الأدوار الثانيـة فـى أفـلام كثـيرة إلـى أن اضطلعت وحدهـا بالبطولـة ، ومـا أن حـدث ذلـك ، حتـى عملـت لسـنوات قليلـة فـى الغنـاء السـينمائى ثـم قـررت أن تصبـح ممثلـة دون أن تغنـى . صحيـح أن هنـاك حـالات استثنائية مثل ليلـى مـراد ، وصبـاح ، ولكننـا نقصـد هـذا الكـم والعدد الهائل الـذى عمل فـى هذا النـوع من الأفـلام .

وقـد كـانت هنـاك عـادة مألوفـة بالنسبة للمطربـات ، أن أسـماءهن كـانت تسبق أسـماء زملائهن من الرجـال حين لا يكونـوا مـن المطربيـن ، مثـلا اسـم شـادية أو صبـاح كـان يسبق عـادة شكرى سرحان أو رشـدى اباظـة ، أو أحمـد مظهـر ، باعتبـار أن مسـاحة ظهـور أى مطربـة علـى الشاشـة زمنيـا ، لابـد أن يكـون أكـثر مـن زميلهـا ، فلـو قلنـا أن صبـاح غنـت خمس أغنيـات فـى فيلـم " وكر الملذات " لحسن الإمـام ١٩٥٧ ، فإنهـا سـتظهر فـى الفيلـم علـى الأقـل ٢٥ دقيقـة تغنـى فيهـا ، وبـالفعل فـإن شكرى سرحان فـى هذا الفيلـم وفـى أفـلام أخـرى عديـدة كـان بمثابـة البطـل الثـانى أمـام مسـاحة الـدور الممنـوح للمثلـة ، وقد حـدث هذا كثيرا فـى أفـلام عديـدة لشكـرى سـرحان مثـلا ، منهـا "إغـراء" أمـام صبـاح و " الهاويـة " و " موعد مـع الحيـاة " أمـام شـادية .

أمـا عندمـا تكـون هنـاك مطربـة أمـام مطـرب فـإن المطـرب هـو الـذى يسـبق ، باعتبـار أن النجوميـة لـه فـى المقـام الأول ، ولـو توقفنـا عنـد صبـاح

مثلا ، باعتبار بروزها وعملها الدؤوب فى السينما الغنائية ، فقد جاء اسمها دوما بعد فريد الأطرش فى " بلبل أفندى " و " لحن حبى " و " ازاى أنساك " ، كما حدث ذلك مع محمد فوزى فى " الآنسة ماما " وغيرها ، وتكرر نفس الأمر بالنسبة لشادية .

وقد لمعت نجومية المطربيين عن المطربات فى السينما الغنائية من خلال أسماء من طراز محمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ وفريد الأطرش ومحمد فوزى .

ساعدت السينما الاستعراضية على زيادة الاقبال على الأفلام الغنائية ، وقد كان هناك جيل كبير من المخرجين متحمس لهذا النوع من الأفلام ، برعوا فيه وظلوا أسرى له ، وهو أسمر جميل رائع لا يحاولون بالمرة الخروج عن ناموسه ، وارتبط ازدهار السينما الغنائية والاستعراضية بوجودهم ، يكتشفون المواهب الجديدة ولديهم أنوف بالغة الحساسية فى التعرف على أماكنها ، ثم تقديمهم إلى الناس بالشكل الذى سيحقق نجومية وإيرادات عالية ، وقد كان حلمى رفلة هو الأكثر أهمية فى هذا المضمار ، ليس فقط لأنه المنتج والمخرج ، بل أيضا لأنه نوّع فى اكتشاف نجوم ونجمات الغناء ، فإذا كان حسين فوزى قد حصر عمله فى حدود أسماء قليلة من طراز صباح ونعيمة عاكف ، فإن حلمى رفلة قدم العشرات من المطربات والمطربين فى خطواتهم الأولى ، من شادية إلى إسماعيل يس وعبد الحليم حافظ ومحرم فؤاد وهدى سلطان ورياض السنباطى وأيضا صباح وغيرها .

أما عباس كامل فإنه قدم لهذه السينما كل من عبد العزيز محمود وكارم محمود بالإضافة إلى نجاح سلام وزوجته سعاد مكاوى التى عملت معه تقريبا فى أغلب أفلامه وكانت القاسم المشترك فيها ، ورغم أنها لم

تحصل قط على دور البطولة المطلقة ، فإنها كانت موجودة بدرجات مختلفة فى أعمال زوجها .

وهناك أسماء أخرى برعت فى تقديم الفيلم الغنائى والاستعراضى ، فقد ارتبط اسم محمد كريم بعبد الوهاب وارتبط اسم بدرخان بأغلب أفلام أم كلثوم وفريد الأطرش ، ثم قدم نجاة الصغيرة .

أما بركات فعمل بين فريد الأطرش وليلى مراد ، وعبد الحليم حافظ وشادية ، وانتقل نيازى مصطفى بين أكثر من مطرب ، وكانت أفلامه محطات مهمة يمكن الوقوف عندها ، مثل "مصنع الزوجات" عام ١٩٤٢ و "بنات حواء" عام ١٩٥٤ .

وكما أشرنا فإنه بابتعاد هذه الأسماء عن الساحة لأسباب متعددة ، قد جعل السينما الغنائية تنحصر ، ببساطة لأنهم كانوا قادرين على اكتشاف المواهب الجديدة وتقديمها إلى الناس فى أحسن صورها . أما الجيل التالى فكان منشغلا أكثر بأفلام الحركة ، ومنه على سبيل المثال حسام الدين مصطفى ، وفى مرحلة مقاربة اتجهت السينما إلى الأدب حيث الحوارى والمناطق الشعبية ، ولم يكن من الممكن أن تطعم أفلام من طراز " بداية ونهاية" ، و "دعاء الكروان" ، والطريق " و " اللص والكلاب " و " يوميات نائب فى الأرياف " بأى نوع من الأغنيات .

السمة الأكثر أهمية فى هذا النوع من الأفلام ، هو نوع القصة ، فأسباب الغناء تتعدد فى حياة الإنسان لكنها تتقارب ، فقد يكون الغناء حالة هروبية أو اندماجية أو تجسيد لشجن . ولذا ، فإن قصص الأفلام التى بها أغنيات من المفضل أن تكون بسيطة ، سطحية خالية من تعقيدات الحياة ومن وحدة المآسى الحادة ، وأيضا من الميلودراما ، وأبطال هذه القصص

يجب أن يتسموا ببساطة واضحة وسمو فى المشاعر ، ولذا فإن هناك مشكلة ما وعقدة ، لكنها سهلة الفك ، فما أسهل أن تشعر الحبيبة بالغيرة من فتاة تسكن فى بيت الحبيب ، مثلما حدث فى فيلم " يحيا الحب " لمحمد كريم ، حين تظن أن حبيبها يخونها فإذا بالفتاة أخته ، وبالتالى فما أصعب هذه المشكلة عليها وما أسهل حلها كى يصفو الجو فيما بعد .

وإذا كان هذا قد حدث فى فيلم تم إنتاجه فى بداية السينما الغنائية ، فإن فيلما من طراز " معبودة الجماهير " أو " شارع الحب " أو " يوم من عمرى " لا تعدو فيه أن تكون المشكلة أكثر اتساعا من ذلك ، فالمشكة هنا هى وشاية تافهة من طرف يريد أن يفرق بين الحبيبين ، ومن الواجب أن يعرف المتفرج هذه الوشاية ويعرف أطرافها وينتظر أن يتم الكشف عنها . وفى " يوم من عمرى " لم تكن هناك وشاية ، بل كان على الحبيبة أن تعود إلى بيت أبيها وهى التى هربت منه ، وعليها بعد أحداث قليلة أن تعود إلى حبيبها .

وقمة مأسى الحب هو الفراق ، أن يكون هناك رجل آخر يسلب الفتاة من حبيبها ، فيروح يغنى على أطلال الحب ، ومثل هذه الأغنيات تصنع شجنا رائعا فى افلام من طراز " قصة حبى " ، الذى غنى فيه فريد الأطرش " قدام عينيه وبعيد عليا ، مقسوم لغيرى وهو لى " ، ثم " سألنى الليل بتسهر ليه .. مدام قلبك صبح خالى " .

وعندما تعددت قصص الأفلام الغنائية فقدت بريقها ، كأن نرى المطرب يقوم بدور ضابط شرطة أو يمارس الحركة والعنف ، ولذا فإن أبطال هذه القصص الغنائية يجب أن يكونوا من الطلاب والموظفين الصغار ، وغالبا ما يكونوا من الطبقة المتوسطة ، مثل الشخصيات التى

جسدها عبد الحليم حافظ ، أو أن يكونوا من أبناء الأسر الموسرة ، مثل الشخصيات التى جسدها عبد الوهاب ، أو هم فنانون مبتدءون فقراء ، لكنهم على ثقافة خاصة عليهم صعود سلم المجد ، مثل الشخصيات التى جسدها فريد الأطرش ومحمد فوزى .

كما امتلأت السينما بقصص بسيطة عن أبناء الحرف الشعبية ، كالمكوجى والنجار وسائقى سيارات الأجرة ، وقد لمع فى هذا النوع من الأفلام محمد الكحلاوى وعبد العزيز محمود ، وكارم محمود ومحمد رشدى وغيرهم .

ولاشك أن هناك سمات عديدة تجمع بين الأفلام الغنائية ، حاولنا هنا أن نوجزها ، وسوف نجدها فى حشايا دراستنا للسينما الغنائية .



لقطة من فيلم السوق السوداء إنتاج عام 1945

الفصل الثانى



محمد عبد الوهاب

نعم ، لقد نطقت السينما المصرية خصيصا لكى تغنى على حنجرة محمد عبد الوهاب ، وكل المطربين الذين ينتمون إلى عصره ، والذين جاءوا بعده ، ثم الذين سيأتون من بعدنا .

وقد صنع عبد الوهاب وأقرانه من السينما كائنا مغنيا صداحا فى المقام الأول ، وظلت السينما طوال ربع قرن على الأقل تغنى بشكل مكثف وترقص وتقدم استعراضاتها طربا وابتهاجا معبرة عن سعادتها بالنطق .

وقد كان من حسن حظ السينما الناطقة ، ثم الغنائية ، أنها جاءت فى فترة حظى فيها عبد الوهاب بهذه النجومية الخارقة ، فتم استقبال فيلم "الوردة البيضاء" لمحمد كريم ١٩٣٣ بمثل هذا النجاح غير المسبوق والمنقطع النظير فى السينما ، إنه نجاح حدثتنى عنه أمى التى عاشت فى هذه السنوات بكل إبهار وإعزاز ، وهى سيدة أمية لم تتلق أى تعليم ، سوى قيامها بالتوقيع عندما صارت أما لخمسة أشخاص ، قالت إن ظاهرة ما ولدت

فى المجتمع المصرى آنذاك ، فكل شىء صار ورديا ، حتى أثاث البيوت صار منقوشا بالورد ، وملابس النساء ، والورود المهداة للعشاق ، ولم تكن أغنيات عبد الوهاب تكف عن البث ، خاصة تلك التى أنشدها فى الفيلم .

ونحن نتوقف عند هذه الظاهرة ، لأننا لو تصورنا الفيلم بدون عبد الوهاب وأغنياته ، فسنجده حالة من الكآبة بلا معنى ، خالية الروح ، ولذا فإنه كما كتب بعض النقاد ، أننا أمام أغنيات لعبد الوهاب تم حشدها كى تناسبها قصة حب يائسة .

وقبل أن نتحدث عن الفيلم ، فإن أفلام عبد الوهاب السبعة ، تنتمى إلى سينما محمد كريم ، فى المقام الأول . ولذا فإنها أعمال ذوات أسلوب واحد متقارب ، فنحن أمام مطرب له شعبيته الأولى ومحبوب فى البلاد . ولذا فإن القصة تأتى من أجل أن تلائمه ، وكسمة دائمة للنجم من هذا الطراز فإنه لابد للناس أن تراه حاضرا على الشاشة . يغنى لها وسط الجناين والحقول ، يأمل ويتأمل ، ويتألم . وذلك كله فى إطار من الغناء .

وأفلام محمد عبد الوهاب السبعة مع كريم هى : " الوردة البيضاء " ١٩٣٣ ، " دموع الحب " ١٩٣٥ ، "يحيا الحب" ١٩٣٨ ، " يوم سعيد " ١٩٤٠ ، " ممنوع الحب " ١٩٤٢ ، " رصاصة فى القلب " ١٩٤٤ ، ثم "لست ملاكا" ١٩٤٦ . وهناك فيلمان غنى عبد الوهاب فى ختام كل منهما، وظهر باسمه كمطرب مشهور، يغنى مرة فى بيت صديقه يوسف وهبى وذلك فى فيلم " غزل البنات " لأنور وجدى ١٩٤٩ ، ثم " منتهى الفرح " لمحمد سالم عام ١٩٦٣ . ويمكن لنا أن نتحدث عن عبد الوهاب كملحن أثرى أغلب تاريخ السينما المصرية بالأغنيات التى شدا بها عشرات المطربين والمطربات ، لكن ما يهمنا فى المقام الأول ، هو الوقوف عند

الغناء فى الأفلام التى مثلها ، باعتبار أننا نتوقف عند أغنيات لحنها لدى كل مطرب أو مطربة ، قام عبد الوهاب بتلحين أعماله .

وبالنظر إلى الغناء فى فيلم " الوردة البيضاء " ، فهو غنوة متواصلة ، ما يكاد المطرب ينتهى من أغنية حتى يشدو بأخرى ، سواء بشكل متواصل ، أو قد تتخلل المسافة بين الأغنيتين جمل حوارية قصيرة ، تعبر عن حب يائس بين فتى فقير ، وفتاة من أسرة غنية ، عليه فى النهاية التضحية من أجل سعادتها ، وقد انسكب كل هذا اليأس فى كلمات الأغنيات .

وعلى سبيل المثال ، فإن جلال افندى العاشق ، يغنى " جفنه علم الغزل " لبشارة الخورى ، فى أحد المشاهد وما أن ينتهى منها ، حتى يغنى أغنية أخرى هى " ناداني قلبى إليك " لأحمد رامى .. وقد احتشد الفيلم بعدد كبير من الأغنيات ، شدا بها عبد الوهاب وسط الطبيعة ، هى " يا وردة الحب الصافى ... تسلم إيدين اللى سقاكى " ، ثم "ياللى شجاك الأنين"، و " ضحيت غرامى " ، و " يا لوعتى يا شقايا " وهى كلها من تأليف أحمد رامى ، وأغنية " النيل نجاشى " لأحمد شوقى ، ثم " سبع سواقى بتنعى " .

وهذه الأغنيات الثمانية الطويلة تملأ الفيلم ، ولا شك أن الناس قد ذهبت لمشاهدة عبد الوهاب وسماعه فى صالة رخيصة الثمن ، قياسا إلى أسعار الحفلات، فالناس تود رؤية مطربها المفضل قبل بداية زمن الراديو . لذا فقد كان كل هم المخرج هو أن يوصل أكبر عدد من أغنيات عبد الوهاب إلى الناس . وقد تلاقى فكر المخرج والمطرب فى هذا الشأن ، فانتقل إلى أكثر من فيلم ، حتى وإن لم تكن حدوتة الفيلم تناسب هذا الأمر .

وقد اتفق النقاد حول هذه النقطة ، فكتب على أبو شادى فى مقال له نشرته مجلة " فن " حول الفيلم قائلا : " فلم تكن أحداث الفيلم سوى ذرائع للغناء - بسبب أو بلا سبب - فأغنيته الأولى فى الفيلم ، وفى السينما عموما ، كانت " يا وردة الحب الصافى " ، وكأن الفيلم قد اختلق مناسبة إهداء رجاء وردة بيضاء لجلال حين ساعدها فى العثور على إحدى حبات عقدها المنفرط فى الحديقة . فما كان من بطلنا إلا أن ذهب إلى منزله ، وجلس يتأمل الوردة البيضاء . وحلا له أن يحدثها ، ويغنى لها " يا وردة الحب الصافى " ، على الرغم من أن الموقف لم يكن به حب ولا غيره ، حتى فى ذلك الوقت .

وباعتبار أن السينما الغنائية كانت فى بدايتها ، وأن "الوردة البيضاء" هو أول أفلام هذه السينما ، فإن كريم كانت له رؤية خاصة به ، فالمغنى يشدو بأغنيته وحده ، وهو هنا دون جوقة ، أو كورس يردون عليه ، وهو موجود فى غرفته ، فالأغنية حالة فردية ، أو موجود فى الطبيعة ، وتظل الأغنية أيضا حالة فردية . وجلال هنا موظف ، لا يحلم مثل مطربين كثيرين سيأتون بعده ، أن يحقق المجد ، والشهرة ، والغريب أن عبد الوهاب فى مجموع أفلامه ، لم يلعب دور المطرب الشاب الفقير الذى يحاول أن يجد لنفسه فرصة النجاح والشهرة ، بل كانت الشخصيات التى يجسدها لموظف فقير ، أو على قد الحال ، يعمل أحيانا فى وظيفة مرموقة، ينتمى لأسرة ثرية . فى أغلب الأحوال هو شخص جنتلمان ، خفيف الظل ، حاضر البديهة . وقد دفع جلال ثمن هذا الفارق الاجتماعى فى فيلم " الوردة البيضاء " ، فضحى بحبه من أجل حبيبته ، ومن أغنيات الفيلم " سبع سواقى " ، و "جفنه علم الغزل " ، " نادانى قلبى إليك " ، " يا لوعتى يا شقايا " ، " النيل نجاشى "، " ياللى شجاك الأنين " ، ثم " ضحيت غرامى " .

أما تجربة عبد الوهاب التالية ، فقد كتبها محمد كريم عن رواية "ماجدولين"، التى ترجمها المنفلوطى تحت اسم " تحت ظلال الزيزفون " لألفونس كار . وكتب الحوار عبد الوارث عسر ، وفى هذا الفيلم بدت كافة ملامح شخصيات عبد الوهاب فى السينما ، فهو شاب فقير ، لكنه ليس بعيدا عن عالم الأثرياء ، كما أن اسمه محمد ، وهو يغنى لنفسه كلما شاء ، أو كلما دفعته الظروف إلى ذلك ، وهو يسكن فى غرفة بمنزل أحد الأثرياء ، وتنمو قصة حب بينه وبين ابنة هذا الثرى ، يتفقان على الزواج ، يعين مدرسا ، ثم تجيئه ثروة مفاجئة حين يموت عمه دسوقى ، ويبدأ الاستعداد لإتمام الزواج ، إلا أنه يصدم حين يعرف أن صديقه الذى يقصده ويتصوره وفيا قد خطبها ، ولأن هذا الصديق من الأثرياء ، فإن محمد يترك الأمر ويقرر السفر كى يعمل مطربا فى مسارح الشام ، وعندما يعود إلى مصر يعرف أن زوج حبيبته قد بدد أمواله على موائد القمار ، مما دفعه للانتحار ، أما نوال نفسها فإنها تعيش فى ظروف نفسية سيئة للغاية ، خاصة بعد أن مات أبوها ، وعندما تطلب منه أن يسامحها يتردد ، وتقرر أن تنتحر بإلقاء نفسها فى البحر .

وكما نرى فإن هذه هى المرة الثانية التى تحرم فيها الشخصية التى يجسدها عبد الوهاب سينمائيا من حبيبته ، ومن الواضح أن هذه التجربة قد أعجبت محمد كريم بعد نجاح " الوردة البيضاء " ، فسعى إلى تكرارها ، حيث أن موت الحبيبة ، أو العيش على الذكرى يجعل الناس أكثر تعاطفا مع بطلها الحزين النبيل ، فهو يردد فى نهاية الفيلم : " كنت خايف أموتها من الفرح .. موتتنى من الغم .. أنا باحلم " .

وفى هذا الفيلم أيضا بدأت سمة جديدة فى أفلام عبد الوهاب ، فرغم نجوميته، ووجوده فى أغلب حوارات الفيلم أمام المشاهد ، فإن عليه الاستعانة

الاستعانة بمطربات ليعملن أمامه ، وقد وقفت نجاة على هنا أمامه ، وهى واحدة من أشهر المطربات فى تلك الآونة ، ثم مع ليلى مراد ، ورجاء عبده ، ودفع براقية إبراهيم إلى الغناء أمامه فى " رصاصة فى القلب " عام ١٩٤٤ ، كما وقفت أمامه أيضا تغنى المطربة نور الهدى .. ومن أغنيات فيلم " دموع الحب " : " تحية العلم" ، "ما أحلا الحبيب" ، "سهرت منه الليالى" ، "يا ما بنيت قصر الأمانى" ، "صعبت عليك" ، "فى البر لم فتكم" ، ثم " أيها الراقدون تحت التراب " .

وقد عاد نفس الموظف العاشق للظهور من جديد فى فيلم " يحيا الحب " عام ١٩٣٨ . وهو فيلم بسيط ، يقوم فى المقام الأول على قصة حب ، بلا مشاكل حقيقية، فكل ما يثير المتاعب بين الحبيبين هو الغيرة التى تتولد فى قلب الفتاة عندما ترى فتاة أخرى فى شقة محمد ، ثم تكتشف بعد ذلك أنها أخته ، كى تصفو الأمور بعد ذلك .

وفى هذا الفيلم مثلا ، لم يستأثر عبد الوهاب بكل القصة ، فنحن نرى جانبا آخر بالغ الجاذبية ، منها ما يتمثل فى موقف الفتاة من خطيبها أستاذ علم الحشرات، فكلا الطرفين فى واد مختلف عن الآخر ، هو يعشق الحشرات ، وهى تفضل الموسيقى .. " أنا صحيح ودنى ما بترتاحش للمزيكا ، لكن الحشرات اللى بدرسها كثيرا ما نحتال على ترويضها بأنغام الموسيقى " ، وهناك مشاهد طويلة بين الاثنين تعبر عن المسافة النفسية والمزاجية الشاسعة التى تفصل بينهما ، مما يوحى أنها سوف تشكل إيقاعا متناغما مع الموظف محمد فتحى . وهذا الأفندى ، شاب أنيق ، يرتدى ملابسه العصرية ، الطربوش ونظارة طبية ، وهو يتعامل مع الآخرين بطريقة أنيقة .

ورغم أن محمد فتحى موظف ، فإنه يعيش حياته ، فلا مانع أن يدفع ثلث مرتبه إيجارا للشقة التى يسكنها ، وعندما تضيق به السبل ، يؤجر شقة أخرى أقل قليلا من حيث الأجرة .. وفى هذه الشقة سوف يتعرف على حبيبته لأول مرة ، حيث سيتصور أنها هى التى تقذف نافذته بالطوب ، وفى الحقيقة فإن هناك جارة أخرى مهووسة هى التى تفعل ذلك .. فتدور مواجهة بينهما ، ثم يكتشف أن مديره فى البنك خالها ، وعندما تأتى الفتاة لزيارة الخال ، تحدث مواجهة ثانية مما يدفعها إلى أن تطلب من الخال نقله إلى بنى سويف .

والفيلم يقوم على أساس أن الحب يأتى أحيانا بعد الخصومة ، مما يدفع بمحمد إلى أن يتتبع الفتاة كى تسافر للإسكندرية ، ويركب القطار كى يغنى لها " يا وابور قوللى رايح على فين " ، وفى الإسكندرية يتبعها فى التاكسى إلى قصر فخم يمتلكه أبوها .

وقد تبادل الاثنان الغناء ، إما بشكل فردى لكل منهما ، أو بقيامهما بالغناء معا، فقد وقفت ليلى مراد على شاطىء الإسكندرية لتغنى :

يامـــا رق النســـيم ** لما يداعب خيالى
خللانى وحدى أهـــيم ** وأسبح فى وادى أمالى
الجو رايق وصـــافى ** والبحر موجه موافى

أما محمد أفندى فقد غنى أغنية :

أحب عيشـــة الحريـــة ** زى الطيور فوق الأغصـــان
مادام حبايبى حواليـــا ** كل البلاد عندى أوطـــان

والفيلم لا يريد أن يجعل من بطله فقيرا " نقيا " حيث نعرف أن أباه رجل ميسور ، جاء ليعرض عليه المال باعتباره من أثرياء الريف ، لكن محمد أفندى يود الاعتماد على نفسه ، وقد كتب سامى السلامونى عن هذا

الفيلم فى مجلة " فن " اللبنانية – ديسمبر ١٩٨٨ – أنه " فى الفيلم المصرى لا يمكن أن تمضى قصص الحب ببساطة دون افتعال مآسى ومشاكل لكى يتعذب الجميع ، وليطول زمن الفيلم ، لتصبح هناك فرصة للشكوى ومزيد من الأغانى الباكية " .

" فنحن نكتشف فجأة أن عبد الوهاب له شقيقة هى زوزو ماضى التى جاءت تزوره ، فتراها ليلى مراد وتظنها عشيقته .. فتبكى .. ثم فى حفل فخم فى أحد قصور جاردن سيتى تتعمد تجاهله ، والإقبال على خطيبها السابق مجاهد بك أستاذ الحشرات لكى يغنى عبد الوهاب حزينا :

عندما يأتى المساء ❊ ونجوم الليل تنثر
أسألوا الليل عن نجمى ❊ متى نجمى يظهر ؟

ولكن أغنية واحدة فى موقع كهذا لا تكفى بالطبع ، ولذلك فهو وتحت ضغط الحسناوات يغنى مرة أخرى :

يا دنيا يا غرامى ❊ يا دمعى يا ابتسامى
مهما كانت آلامى ❊ قلبى يحبك يا دنيا
الظلم ده كان ليه ❊ هو أنت ذنبك إيه

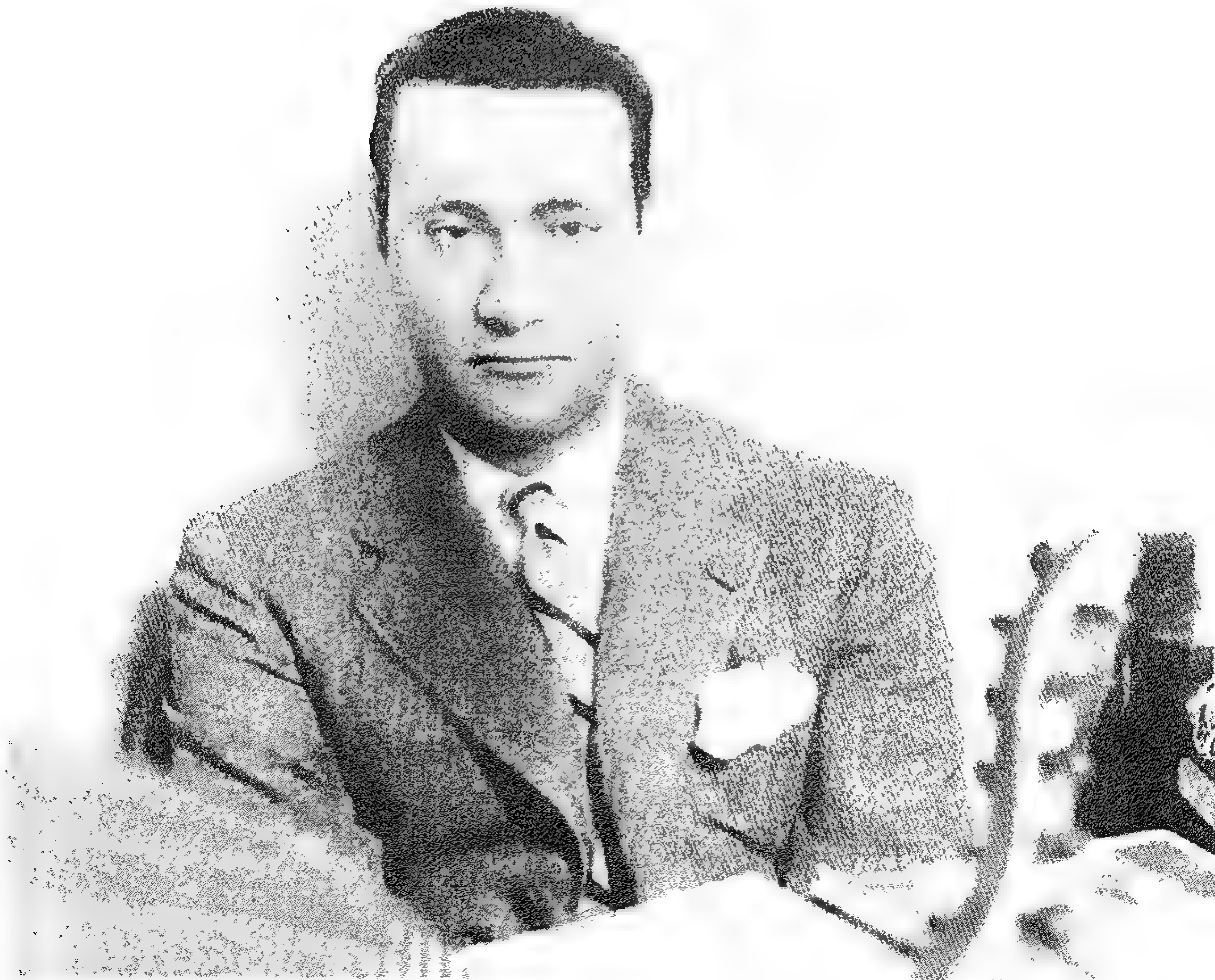
ومن الأغنيات الثنائية التى غناها الاثنان معا هناك " يا دى النعيم " حيث يعبر الحبيبان عن سعادتهما بزوال سوء التفاهم ، ويشتركان معا فى ترديد كلمات الأغنية :

عبد الوهاب : يا دى النعيم اللى أنت فيه يا قلبى ... من بعد العذاب
كان لك حبيب تشتاق إليه ... بعد الغياب
ليلى : كانت سحابة وراق الكون ... من بعد ما حجبك عنى
وكان خيالى كله ظنون ... فى اللى بدا لعينك منى .



محمد عبد الوهاب

من أبطال المشهد الغنائى فى السينما المصرية



محمد عبد الوهاب وأمامه على مكتبه العود بصفة دائمة

ولعل الفيلم الوحيد الذى قام فيه عبد الوهاب بدور موسيقى شاب سيبزغ نجمه فى عالم الغناء هو " يوم سعيد " عام ١٩٤٠ ، والذى كتبه المخرج محمد كريم ، واشترك عبد الوارث عسر فى كتابة الحوار مع المخرج ، وهذا الموسيقى يعيش أيضا فى عالم بسيط ، هو شخص محتاج لأن يعرف لكنه لا يتورع عن الوقوف بجانب الفقراء والضعفاء ، ويصادفه سوء الحظ فيتوقف عن العمل ، ويلتقى مع فتاة فيقع فى غرامها ويتعاهدان على الحب ، يطلب منها أن تزوره فى منزله من أجل أن يسمعها أحد ألحانه ، لكن هذه الزيارة لا تعجب صاحب البيت ، رغم أن الأمر يتم بشكل عائلى . وهناك أسرة أخرى تتكون من أم أنيسة وابنتها الصغرى اللتين تباركان العلاقة ، فعن طريق أصحاب البيت تعرف على هذه الفتاة ، لكن والدها يعترض على هذه العلاقة مستندا إلى فقر هذا المطرب وفشله ، وتحاول الفتاة مع أبيها الذى يوافق على مقابلته ، ولكن تصادف أن يكون يوم المقابلة هو يوم احتفال عند الهانم التى يعمل عندها الأب ، فيحاول الاعتذار عن الحفل للقاء خطيب ابنته ، وتقترح عليه الهانم أن يصطحب ابنته وخطيبها إلى الحفل مما يطرح له فرصة للغناء ، تعجب به هذه السيدة الثرية وتحاول إثناء الوالد عن الخطبة لأن هذا الشاب لا يصلح لابنته ، بل تحاول الوقيعة بين الحبيبين ، وفى نفس الوقت تحاول استمالته وإغراءه بالمجد والشهرة إذا وافق أن يكون لها ، ولكنه يرفض ، فتعرض عليه الغناء فى حفلتها بالعزبة ، ويسافر إلى هناك ، ويكتشف أنها تدبر له مكيدة تكبله فيها بالزواج ، فيهرب منها ويعود إلى محبوبته فى المدينة .

وكما نرى ، فإن قصص هذا النوع من الأفلام تتسم بالبساطة ، ودون تعقيدات ، وتكاد تكون متشابهة فى مضمونها العام ونهاياتها ، وذلك

من أجل إتاحة أكبر فرصة للأغنيات ، ولم تكن سميحة سميح هنا بالمطربة ، فترك عبد الوهاب لنفسه العنان كى يغنى لها ، بل إن محمد كريم أدخل أوبريت مجنون ليلى بصوته مع أسمهان ، وتمثيل أحمد علام كى يضمن لهذا الأوبريت أن يصور سينمائيا .

ومن أغنيات الفيلم "طول عمرى عايش لوحدى" ، " إيه أنكتب لى يا روحى " و " يا ورد مين يشتريك " ، و " محلاها عيشة الفلاح " ، " يا ناسية وعدك " ، و " الصبا والجمال" ، و " إجرى إجرى " .

وفى عام ١٩٤٢ ، عاد عبد الوهاب من جديد ليمثل أمام مطربة فى فيلم " ممنوع الحب " المأخوذ عن " روميو وجولييت " مع المزيد من التمصير والتصرف، فقد كان على الحبيبين اللذين ينتميان إلى عائلتين متناحرتين أن يتزوجا ، وأن يقوم كل طرف بمحاولة إيهام الطرف الآخر أن ينتقم ابنه أو ابنته بالزواج . فالفتاة فكرية تقنع أسرتها أنها ستعذب عزيز بعد الزواج به ، ثم لا يلبث الحب أن ينمو بينهما ، وبالتالى فإن النهاية المأساوية عند شكسبير تتحول هنا إلى مناسبة سعيدة من أجل لم شمل الأسرتين .

وقد امتلأ الفيلم بالأغنيات الفردية لمحمد عبد الوهاب ، مثل " يا مسافر وحدك ، و " بلاش تبوسنى فى عنيا " ، و " هليت يا ربيع " ، و " يا مراكبى " ، و "ردى عليا" ، و " آن الآوان " . وغنى مع شريكته فى الفيلم " قول لى بقى اتأخرت ليه " ، " يا اللى فت المال والجاه " ، و " ممنوع الحب " ، وغنت رجاء عبده وحدها " ح يحبنى " ، إذن فعدد أغنيات الفيلم " ١٣ أغنية " .

أمـا فيلـم "رصاصـة فـى القلـب " عـام ١٩٤٤ ، فهـو الفيلـم الأكـثر بهجـة فـى حياة عبد الوهـاب السينمائية ، وقد تم رسـم حكايـة الفيلـم المسـتوحى مـن قصـة لتوفيق الحكيـم شـخصية البطـل كإنسـان ذكـى ، مفلـس ، نبيـل ، يسـعى إلـى الاستدانة بأى شكل ، وتحوم حولـه البنـات ويعيـش فـى بهجـة ، ويتعـامل مـع الحياة بـلا مبـالاة ، فهـو يعيـش لحظتـه ، وكـل مـا يهمـه هـو أن يكـون سـعيدا ، ولعل الجو الـذى تـم فيـه تصويـر أغنيـة "انسـى الدنيـا وريـح بـالك" يعكـس كـل هـذه الصفـات جميعهـا ، ففجـأة ، امتـلأت شـقة الموظـف المفلـس بالحسـان اللاتـى يرقصـن ويدخـن السـجائر ، والغريـب أن المخـرج لـم يذهـب إلـى الطبيعـة كعـادة مخرجـى الأفـلام الاسـتعراضية .

وقد وقـع هـذا الشـاب فـى غـرام فتـاة شـاهدها تتنـاول المرطبـات فـى جروبـى ، ثم التقاهـا عند طبيب الأسنان ، واكتشـف أن قريبـه طبيـب الأسـنان خطيب لهـا ، وذلك بعد أن كـان سهم الحب قد نفد تماما فـى قلبـه .. ثـم راح يقف بجـوار صديقـه كـى يـتزوج مـن حبيبتـه ، وحـاول التضحيـة بـأى ثمـن لسـعادته ، لكن الحبيبين يلتقيـان فـى النهايـة .

وفـى الفيلـم تسع أغنيـات سـاعدت علـى إكسـابه جـوا رائعـا مـن البهجـة ، وكـان عبد الوهـاب خفيف الظـل فعـلا ، لـذا فهـو الفيلـم الأقـرب إلـى النـاس مـن ناحيـة قيمتـه الفنيـة ، أو مـن ناحيـة قبولـه ، وقد اختـاره النقـاد ضمـن أهـم مائـة فيلم فى مصـر بمناسبة مرور مائـة عـام علـى نشـأة فن السينما .

وقد غنـى عبد الوهـاب وحـده عـدة أغنيـات منهـا " أحبـه مهمـا أشـوف منـه ، ومهمـا النـاس قـالت عنـه " ، ثـم " يـا جـلاس الشـوق " ، و " حنـانك بـى يـاربى " وغنـى وهـو فـى البـانيو أغنيتـه الطريفـة " الميـه تـروى العطشـان " ، وانسـى الدنيـا وريـح بـالك أوعـي تفكـر فـى اللـى جـرى لـك " ، ثـم " مشـغول

بغيرى وحبيتـه " ، وهـذه هـى الأغنيـة الوحيدة الحزينـة فـى الفيلـم ، أمـا قصيـدة " لست أدرى " فقد أنشدها عبد الوهـاب كحالـة فلسفية يمر بها المـرء ..

والجديـر بـالذكر أن أغنيـات الفيلـم قـد صـارت حالـة فـى السـينما الغنائيـة ، فقد قـام عبد الحليم بتقليد عبد الوهـاب وغنـى فـى البـانيو فـى فيلـم " فتـى أحلامـى " ، كمـا أعـاد عبد الحليم غنـاء " لست أدرى " فـى مشـهد مـن فيلـم " الخطايا " كرؤيـة فلسـفية للحيـاة التـى نعيـش فيهـا . أمـا " حكيـم عيـون " ، و " ح أقـول لـك إيـه عـن أحوالـى " فقـد صـار دويتـو نموذجيـا فتـح البـاب لأن يتم تلحيـن الحـوار العـادى ليصـير أغنيـة فـى كـل السـينما العربيـة فيمـا بعـد ، والمعـروف أن عبـد الوهـاب قد صنـع دويتـو غنـائى أمـام ليلـى مـراد ، ورجـاء عبـده ، لكـن راقيـة إبراهيـم لـم تكـن مغنيـة ، ووجـدت نفسـها تغنـى وتتكلـم بصوتها الجميل فيصير كلامها أغنيـات .

ونقول أن فيلم " رصاصـة فـى القلب " سيظل العمل الأكـثر بهجـة لعبـد الوهـاب وكريـم ، لأن الممثـل قـد عـاد مـرة أخـرى لأدواره القديمـة المليئـة بـالحزن . وإن لـم يخـل ذلـك مـن أسـباب بهجتـه أحيانـا ، فـى فيلمـه الروائـى الأخـير " لسـت ملاكـا " عـام ١٩٤٧، والـذى لعـب البطولـة فيـه مجـددا أمـام مطربـة ، هـى هـذه المـرة نـور الهـدى التـى سـبق لهـا أن عملـت مـع محمـد فـوزى ، و يوسـف وهبـى وآخريـن ، لكنهـا هنـا تـؤدى دور فتـاة ضريـرة ، تعيـش مـع ابـن خالتهـا رؤوف المحـامى وأبيهـا . ويحضـر الشـاب حفـلا بمناسبة عيد القمـح ، تكون ملكتـه يسـرية ابنـة أبـو الدهـب بـك ، يقـع رؤوف فـى غرامهـا، يقدم نفسـه لأبـى الدهب علـى أنـه مهنـدس حتـى يكون إلـى جـانب يسـرية . ويتـم رهـان بيـن رؤوف وصديقـه علـى أنـه سـوف يـتزوج مـن يسـرية ، لكـن تحدث مشـاجرة تنتهـى بـأن تطلـق عشـيقة صديقـه " أميـن " النـار علـى رؤوف ، يعيـد صـوت الرصـاص بصـر ابنـة خالـه سـعاد ، التـى تقـوم

برعاية رؤوف وتمريضه ، وهنا يحس أنها تحبه أكثر مما تحبه يسرية ، ويصبح أكثر قربا منها .

وقد تضمن الفيلم أول أغنيتين صورتا بالألوان الطبيعية ، وهما أغنيتا "عمرى ما هانسى يوم الاتنين ، يوم ما اتقابلنا احنا الاتنين " ثم أغنية نهاية الفيلم " كنت فين تايه وغايب " .

وبالفيلم إحدى عشرة أغنية ، منها " أنا اللى طول عمرى ما حبيت ، حبيت لكن إزاى ما أعرفش " ، و " شبكونى ونسيونى " ، و " أضحك وغنى " ، و " ح تشوفى إيه يا عيونى " ، و " أضحك لمين " ، وكلها من تأليف حسين السيد ، أما قصيدة " الخطايا " فهى من تأليف كامل الشناوى .

إذن فعبد الوهاب قد غنى ما يزيد عن الستين أغنية فى أفلامه الروائية التى قام ببطولتها ، وبدا من الواضح أن عبد الوهاب قد قرر التوقف عن التعامل مع السينما كممثل ، ورغم أنه كان يمكن أن يعطى أكثر ، واكتفى فقط بأن يقف على المسرح أمام فرقته الموسيقية كى يغنى فى بيت يوسف وهبى فى نهاية فيلم " غزل البنات " ١٩٤٩ ، وقد كان ظهور عبد الوهاب هنا غريبا ، فلا نعرف لمن يغنى ضمن أحداث الفيلم ، وهل هى بروفة ، أم لا ..؟! لكن لا شك أن حيوية الأغنية وجمال أدائه ، والإخراج الذى نفذه أنور وجدى للأغنية جعل الناس تحس أنها كسبت أغنية مصورة ، بل إحدى أغنيات عبد الوهاب .

أما التجربة الثانية ، فقد بدا فيها المطرب كأنه يغنى فقط للكاميرا ، وذلك فى فيلم " منتهى الفرح " لمحمد سالم عام ١٩٦٣ ، والفيلم مصنوع تحية للجنود العائدين من حرب اليمن ، وطيلة أحداث الفيلم يحاول الشيخ حسن دعوة المطرب عبد الوهاب من أجل أن يغنى فى حفل زفاف أحد

الجنود العائدين ، ولا إجابة لهذه الدعوة ، وبعد أن يلف الشيخ حسن حول كل البيوت ومكاتب الفنانين يعود إلى الحارة ليكتشف أن عبد الوهاب قد جاء ، وها هو يغنى " قالو لى هان الود عليه .:. ونسيك وفات قلبك وحدانى " ، وقد غناها عبد الوهاب فى سرادق زفاف ، وبدا أن كلمات الأغنية المليئة بالأسى بعيدة تماما عن المناسبة التى يغنى فيها ، أى أن الأغنية هنا شبه محشورة ضمن الأحداث ، بصرف النظر عن أنها مناسبة أم لا ؟.

من ناحية أخرى ، فإن عبد الوهاب لم يكف طيلة عمره ، خاصة بعد أن اعتزل التمثيل عام ١٩٤٧ ، عن تلحين عشرات الأغنيات للمطربين فى الأفلام من سعد عبد الوهاب إلى عبد الحليم حافظ وليلى مراد وشادية وصباح واستطاع من خلال ألحانه وموسيقاه التصويرية ، وموسيقى الرقصات أن يثرى موسيقى الأفلام وأغنياتها طيلة سنوات عطائه .



بد الوهاب ورجاء عبده فى ممنوع الحب

عبد الوهاب وليلى مراد وكريم فى يحيا الحب



الفصل الثالث



أم كلثـــــــــــوم

نظرت السينما دوما إلى المطربين الكبار والمطربات باعتبار أنهم من نجوم الغناء الذين يحب الناس مشاهدتهم على الشاشة ، ولذا فإن علـى كـل منهم أن يقف أمام الكاميرا ويغنى فى حدود حدوتة كوميدية بسيطة أو رومانسية ، وأنه طالمـا أن المطرب يغنى ، فالناس ستكون سعيدة .

حدث هذا مع عبد الوهاب ، ثم حدث مع أم كلثوم التى استعانت بها السينما بعد ثلاث سنوات من نجاح الفيلم الأول لعبد الوهـاب " الـوردة البيضـاء " ، لكن الغريب أن نوع الأفلام التى ستقوم ببطولتها ستأخذ منحى مختلفا وشكلا مغايرا .

وإذا كان عبد الوهاب قد ارتبط بمحمد كريم فى كل أفلامه ، فإن أغلب أفلام أم كلثوم قد أخرجها أحمد بدرخان ، الذى أخرج عشـرات الأفـلام الغنائيـة لكل من فريد الأطرش ، وأسمهان ، ونـور الهدى ، ومحمـد فـوزى ، ومحمـد الكحـلاوى ، ونجاة الصغيرة ، وصباح ، وعبد العزيز محمود .

وقد رشح بدرخان فى البداية من أجل إخراج فيلم " وداد " ، العمل الأول لأم كلثوم فى السينما . لكن خلافا بين المخرج الشاب آنذاك ، وبين أحمد سالم مدير الأستوديو الأول ، جعل بدرخان ينسحب من المشروع ، وحسب ما كتبه الناقد مجدى فهمى فى مجلة " الشبكة " حول هذا الأمر فإنه لم يقدر لفيلم " وداد " بعدها أن يحمل توقيع مخرج مصرى لقلة عدد المخرجين فى تلك الحين ، فكان أن وقع الاختيار على فريتز كرامب ، وهو أحد الخبراء الألمان الذين أسهموا فى إعداد الأستوديو ليدير الشريط ، وعينوا له مساعدا مصريا هو جمال مدكور .

وحسب نفس المصدر فإن طلعت حرب هو الذى اختار بدرخان لإخراج الفيلم ، وهو الذى قدم له القصة ، وإن بدرخان هو الذى عكف على كتابة السيناريو ، والقصة ، كما هو معروف ، من تأليف أحمد رامى ، وبذلك فإن بدرخان موجود مع أم كلثوم فى الفيلم الذى يحمل توقيع شخص آخر ، وكما نرى فإن الفيلم هو أول دائرة دخلت فى إطارها أم كلثوم ، وذلك من حيث النوع ، فأم كلثوم التى عملت فى ستة أفلام ، قد وضعوها فى إطار السينما التاريخية من اللحظة الأولى ، وحتى الفيلم الذى اشتركت فيه فقط بالغناء وهو " رابعة العدوية " .

وفيلم " وداد " الذى يحمل توقيع " كرامب " ، يحكى قصة جارية ، يقع فى حبها تاجر فى عصر المماليك . التاجر هو باهر ، أما الجارية فهى " وداد " التى تتمتع بصوت ملائكى . وبينما يتناجى الحبيبان ، يسطو قطاع الطرق على قافلة باهر التجارية ، ويستولون على بضاعته التى تمثل كل رأسماله ، ينتكب باهر ، ويشكو سوء الدهر ، وتبدأ مطالبته بالديون التى يستمهل أصحابها ويضطر لبيع كل ما يملك ، ولا يستطيع سداد لجميع ديونه ، تعرض عليه " وداد " أن يبيعها فى سوق الجوارى كى يسدد دينه ،

لكنه يرفض فكرة بيع محبوبته ، لكن "وداد " تلح فى طلبها هذا حيث التضحية بنفسها وقلبها فداء للمحبوب السيد ، وأخيرا يوافق باهر على مضض ويبيعها كى يبدأ حياته ، تغنى وداد اللوعة والأسى لفراق حبيبها وسيدها ، وتحزن عليه حزنا شديدا ، لكن الأحوال تتغير ويستعيد باهر تجارته ، وثرائه ، فيعود ليسترد الجارية وداد من الشخص الذى باعه إياها ، ولا يجد صعوبة فى ذلك ، حيث أن السيد الجديد لم ير منها سوى الحزن والأسى . ويعود الحبيبان مرة أخرى إلى عشهما القديم .

وقد ذكر مجدى فهمى فى " الشبكة " أن أم كلثوم صرحت له بأنها هى مؤلفة الفيلم ، وانها روت القصة إلى رامى ، وذلك رغم أن مستوى الفيلم لم يكن رفيعا ، بل لعل إخراجه جاء عاديا ، إلا أن الجماهير التى أحبت سيدة مطربات الشرق ، تدفقت بالآلاف على دور السينما التى عرضته ، وبدأت أنظار المنتجين تتجه إلى النجمة المتألقة الجديدة أم كلثوم .

وهذه الجارية غنت للحب ، والفراق ، والألم ، والأغنيات التى شدت بها كانت فردية طويلة ، وقد دفع هذا السينما أن تستعين بها مرة أخرى ، ففى فيلم "نشيد الأمل" لأحمد بدرخان تغيرت الأمور تماما ، فنحن هنا أمام فيلم عصرى بطلته ستصبح مطربة مشهورة ، متزوجة من رجل خشن الطباع اسمه إسماعيل ضل فى طريق الغواية ، وطلق زوجته البائسة آمال ، وبين يديها طفلتها الصغيرة سلوى ، وتعانى الزوجة شقاء الحياة ، يسوق إليها القدر الدكتور عاصم الذى كان يعالج طفلتها فيشفق عليها ويواسيها ، ويكتشف الطبيب أن لآمال صوتا ساحرا فيدبر لها عملا شريفا مستغلا صوتها العذب ، فما لبثت أن سارت فى طريق الشهرة والمجد. وهنا أخذت عوامل الإشفاق عليها من ناحية الدكتور عاصم تتحول إلى حب

وفـى هذه الأثنـاء فـإن زوجهـا السـابق إسـماعيل يحـاول الاسـتفادة ممـا وصلـت إليـه المـرأة مـن ثـراء وشـهرة ، فيسعى إلـى ابتزازهـا ، فـإذا بـه ينـتزع طفلتهـا مـن بيـن أحضانهـا بحكـم شـرعى .

وكمـا نـرى فـإن الفيلمـن اللذيـن قـامت ببطولتهمـا أم كلثـوم ينتميـان إلـى أفـلام المآسـى والمتـاعب مـن اللحظـة الأولـى ، ويـأتى القـدر كـى يفـرق بيـن حبيبين فـى الفيلـم ، ثـم يفـرق بيـن آمـال ووحيدتهـا فـى الفيلـم الثـانى . فذات يـوم وأثنـاء قيام آمـال بـدور فـى فيلـم سـينمائى ، مفـروض أن ينتهـى الـدور بـأن يطلـق بطـل الفيلـم النـار عليهـا إذا بإسـماعيل يتسـلل إليهـا ويطلـب منهـا مـالا يستعين بـه علـى الهـرب ، لأن الشـرطة تطـارده ، ولمـا اشـتد الخـلاف بينهمـا إذ بـه يطلـق النـار عليهـا فيعتقـد المخـرج أن البطـل هـو الـذى أطلـق عليهـا الرصـاص ، ويتوجـه إلـى آمـال وهـى سـاقطة علـى الأرض ليهنئهـا ، فـإذا بـه يجدهـا مضرجـة بالدمـاء .. وينتهـى الفيلـم بنجـاة آمـال والقبـض علـى طليقهـا الشـرير .

ومـن الواضـح أن أغنيـات أم كلثـوم فـى أفلامهـا الأولـى وأيضـا فـى أفـلام تاليـة ، كـانت عبـارة عن قصـائد ، حتـى وإن كـان الفيلـم عصريـا ، فمـن بيـن خمس أغنيـات فـى فيلـم " نشـيد الأمـل " غنـت أم كلثـوم ثـلاث قصـائد ، والأغنيتـان همـا : " أفـرح يـا قلبـى لـك نصيـب " ، " أنشـودة المجـد يـا مـا اشـتهيتك " أمـا القصـائد الثـلاث فهـى : " يـا شـباب النيـل " ، والأمومـة " نـامى نـامى يـا ملاكـى " ، و الراديـو " قضيت حيـاتى حـيرةعليك "

وتقول أم كلثـوم ، علـى لسـان رامـى فـى يـا شـباب النيـل :

يا شباب النيـل .. يـا عمـاد الجيـل

هـذه مصـر تنـاديكم

فلبوا دعـوة الداعـى إلـى القصـد النبيـل

وقد كتب عبد المنعم سعد فى كتابه عن أحمد بدرخان أن الجديد الذى قدمه فى هذا الفيلم هو طريقة تقديم الأغنية على الشاشة .. وكان الأسلوب المتبع حتى ذلك الحين فى الأفلام المصرية الغنائية أن يقف المطرب ويغنى .. وكان هذا يتكرر فى كل أغنية من أغانى الفيلم التى قد تصل إلى سبع أو عشر أغنيات .. وأراد بدرخان أن يتخلص من هذا الأسلوب الممل .

" فما هو الجديد فى أسلوب بدرخان لتقديم الأغنية السينمائية ؟ "

فى أول أغنية صورها فى الفيلم " نامى .. نامى يا ملاكى " .. وهى أول ترنيمة طفل تظهر على الشاشة المصرية .. قد عبر بدرخان عن الموقف بطريقة جديدة ومبتكرة .. فالمفروض أن هذه الأغنية لتنويم الطفل .. لذلك قرر بدرخان أن تكون حركة الكاميرا بطيئة ، وأن تتسلل بهدوء شديد نحو الفراش حتى لا تزعج الطفلة .. وفعلا ، تم تصوير الأغنية كلها فى لقطة واحدة .. الكاميرا تعرض لنا أولا الفراش كله من بعيد وفوقه الأم والطفلة .. ثم تقترب الكاميرا تدريجيا ببطء ونحوها بينما الأم تغنى " نامى .. نامى .. يا ملاكى " ، وتستمر الكاميرا تقترب حتى يملأ وجه الطفلة الشاشة .. ونرى أن النوم قد بدأ فعلا يداعب جفنيها .. ثم تتراجع الكاميرا ببطء إلى الوراء . إلى أن تنتهى الأغنية .

والملاحظ أن الممثلين الذين وقفوا أمام أم كلثوم فى أفلامها ، لم يحصلوا فى حيواتهم الفنية على بطولات سينمائية إلا فى حالات قليلة جدا، منها مرات وقوفهم أمام أم كلثوم ، مثل أحمد علام فى فيلم " وداد " ، ثم عباس فارس فى "نشيد الأمل"، و سليمان نجيب فى " دنانير " عام ١٩٤٠ ، وفيه جسد عباس فارس دور الوزير جعفر البرمكى الذى خرج للصيد فسمع صوتا جميلا لفتاة ، فطلب منها أن يشرب هو ومن معه فأعطتهم

الماء ورحب بهم والد الفتاة ، يعرض جعفر على الأب أن يـأخذ معـه دنـانير إلى بغـداد كـى تتعلم أصـول الغنـاء ، لكـن الأب يرفـض ويعـده جعفـر أنهـا ستكون فـى رعايتـه ، وأن قصره سـيكون مفتوحـا لـه فـى أى وقـت . وأخـيرا تذهب دنـانير إلـى بغداد فـى قصـر الوزيـر الأول للرشـيد .

وهناك يتولى إبراهيم الموصلى تعليمها أصـول الموسيقى والغنـاء ، ويقـع جعفر فى حب دنانير لكن الوشاة يوقعون بين الرشيد وجعفر ، حيث ينتهـى الأمـر بقتل جعفـر .. وأصبحت دنـانير وحيدة ترثـى جعفـر ، ممـا يدفـع بالرشـيد إلـى أن يطلبها لكنها ترفض لأنها عاهدت نفسها ألا تغنى بعد جعفر . ثم تعود مع أبيها إلـى الصحراء التى تربت فيها .

وفى هذا الفيلم غنت أم كلثوم لأول مرة سينمائيا ، أغنية سريعة الإيقاع ، من طراز " بكرة السفر " كما غنت القصائد من طراز :

هذى دنانير تنسانى وأذكرهـا ⁂ وكيف تنسى محب ليس ينساهـا
أعوذ بالله من هجران جارية ⁂ أصبحت من حبها أهذى بذكراها

وفـى هـذا الفيلـم أيضـا غنـت أم كلثـوم للسنباطى " يـا ليلـة العيـد آنسـتينا ، وجـددت الأمـل فينـا " ، ثـم " أنشـودة بغـداد " ، ولحـن لهـا محمـد القصبجـى ثلاثـة ألحـان هـى "الزهـور فـى الـروض تبسم " ، و " يـا فـؤادى غنـى " ، و " أنشـودة التبـغ " بالإضافـة إلـى " بكـرة السفر " لزكريـا أحمـد .

وقد كتب كمـال رمزى فـى مجلـة " فن " أن " أغلـب الظـن أن شـخصية أم كلثوم أصـلا هـى التى أوحت لأحمد رامـى بـأن يختـار الجـوارى كبطـلات لنصـف أفلامهـا .. ذلك أن أم كلثـوم أعظـم مطربـات الشـرق ، كـان لابـد مـن أن تغنـى علـى الشاشــة .. ولأن أحمـد رامـى بثقافتـه العربيـة العميقـة ، عـرف الكثـير مـن قصـص الجـوارى اللاتـى أصبحـن مـن الحرائـر ، ووصلـن إلـى مكانــة رفيعـة بفضـل جمـال أصواتهـن ، فإنـه وجـد مـن الملائـم أن تـؤدى أم

كلثوم دور ثلاث جاريات أنتقلن من حال إلى حال .. وابتسمت لهن الأيام ، بسبب قدرتهن على العطاء ، ووفائهن ، وجديتهن فى تنمية مواهبهن عزفا وغناء . فهذه الشخصيات بهذه السمات ، تعطى لأم كلثوم فرصة الغناء بلا افتعال " .

أما أم كلثوم نفسها ، فترد على هذا الأمر فى سؤال طرحه عليها مجدى فهمى – مجلة الشبكة – قائلة : " لأنه كان من شيم الجوارى الإخلاص ، ولأن الحشمة طابع بطلات التاريخ .. وأنا أقدر الإخلاص وأميل إلى الحشمة " .

أما الفيلم التالى فهو " عايدة " عام ١٩٤٢ ، وفيه تقف أم كلثوم لأول مرة أمام مطرب هو إبراهيم حمودة ، فغنت معه وغنت بمفردها ، والفيلم يروى قصة الفتاة القروية عايدة .. والدها رجل فقير يعمل فى أرض زراعية يملكها أحد الأثرياء ويحدث أن يقع ابن صاحب الأطيان فى حب هذه الفتاة عايدة التى تحلم أن تصبح مطربة ، ويقوم صاحب الأرض بطرد والد الفتاة من الأرض وتصبح عايدة مطربة شهيرة ، ويتغلب الحب على العقبات التى تقابله .

والملاحظ أنه ليست هناك مسافة واسعة بين الفتاة القروية ، والفتاة الصحراوية التى رأيناها فى أغلب الشخصيات التى جسدتها أم كلثوم ، فهناك فارق اجتماعى متسع بين الفتاة والرجل الذى تقع فى غرامه ، والحب يائس فى أغلب الأحوال كما سنرى فى " سلامة " ، ينتهى دائما بموت الحبيب ، ولذا فإن الأغنيات تبدو حزينة رزينة مليئة بالشجن والألم .



أم كلثوم من فيلم عايدة (١٩٤٢)

وعن فيلم " سلامة " يتحدث مجدى فهمى فى مقال له بعنوان " تركة أم كلثوم ستة أفلام ناجحة وشريط حزين لم يتم " ، يقول أنه فى تاريخ أم كلثوم السينمائى فيلم لا يحمل توقيع بدرخان هو " سلامة " الذى أنتجه واحد من رعيل صناعة السينما الأول هو توجو مزراحى ، وقد استدعى توجو مزراحى بدرخان قبل البدء فى التصوير ، فتوجه على الفور إلى الأستوديو الذى كان يملكه فى الجيزة . وكانت مفاجأة بدرخان الكبرى عندما اكتشف أن المنتج استدعاه ليقوم بدور البطولة ، وليس الإخراج الذى تمسك به لنفسه ، وقد اعتذر بدرخان عن قبول العرض ، بالرغم من أنه علم أن أم كلثوم هى التى رشحته للدور . فكان أن اسند البطولة إلى يحيى شاهين .

والفيلم مأخوذ عن رواية لعلى أحمد باكثير ، وليس لرامى مساهمة فيه سوى كتابة الأغنيات ، وكتب حواره بيرم التونسى ، وفيه نرى أنفسنا أمام جارية جديدة ، هى سلامة ، تعيش فى دار الشيخ أبو الوفا ، ومعها ملازمتها شوق . وكانت تتمتع بصوت جميل ، فتمضى النهار فى رعى الغنم والليل فى الغناء حتى سئمها الشيخ أبو الوفا ، وسئم غناءها ، فباعها هى وشوق فى سوق الجوارى بمبلغ دينارين ، واشتراها ابن سهيل الماجن الذى يتاجر بصوت جاريته الجديدة .

تلتقى سلامة بالشيخ عبد الرحمن القس ، وهو شاب تقى ورع ، يقع فى حبها وتبادله سلامة الحب . ورغم ما يتعرض له الشاب من سخرية العرب ، إلا أنه لا يتخلى عن حبه ، ويتمسك بها ، ويحدث أن يفلس ابن سهيل ، مثلما أفلس التاجر باهر فى " وداد " ؛ فيعرض جواريه وكل ما يملك للبيع ، ويذهب القس من أجل شراء سلامة ، ويعتقها ليتزوج منها ، ولكنه يفاجأ بأن الخليفة أرسل فى طلب سلامة لقصره ، فيتراجع القس ليعد نفسه لشرائها من الخليفة ، لكن الفتاة تهرب من القصر ويبدأ عبد الرحمن

فـى البحث عنهـا ، وكــذا ابـن سـهيل ، ويمـرض القـس فتـأتى سـلامة لتشـهده وهـو يلفظ أنفاسـه الأخـيرة .

وقـد امتـلأ الفيلـم بالأغنيـات الخفيفـة ، والمبهجـة ، ومنهـا علـى سـبيل المثـال "الفوازيـر" ، و "سـلام اللـه علـى الأغنـام ، علـى النـايمين ، وعلـى الصـاحبين " ، و"غنـى لـى شـوى شـوى" .

ومـن المهم أن نعرف الصـورة التى رأى بها بدرخـان أم كلثـوم كممثلـة سـينمائية، وذلـك فـى نفـس الحديـث ، أو المقـال الـذى كتبـه مجـدى فهمـى ، حيث يقـول : " تسـألنى عـن أم كلثوم الممثلـة ؟ إذن لأقـل لـك بصراحـة : إنهـا أقوى ممثلـة عملت معى ، وكلامـى هـذا ليـس مـن قبيـل المجاملـة ؛ بـل هـو مدعـم بالأدلـة ، فـأم كلثـوم خـير مثـال يحتذى بالنسـبة للوجـوه الجديـدة ، فأنـا لا أذكـر أنهـا تـأخرت مـرة واحـدة عـن موعدهـا ، بـل لعلهـا كـانت فـى أغلـب الأحيـان تصـل قبـل الميعـاد ، وكـانت تحضـر وقـد حفظـت دورهـا تمامـا سـواء مـن ناحيـة الحركـة أو الانفعـال أو الحـوار . والطبيعـة التى حبتهـا بذاكـرة قويـة كـانت معينهـا الأول علـى إجـادة الديـالوج ، فـالتى تغنـى " سـلوا قلبـى " فـى سـاعتين " لا يصعب عليهـا أن تؤدى أربعـة سطور فـى خمسـة دقـائق .

فـى فيلـم أم كلثوم الأخير ، عاد بدرخـان إلـى الفنانـة كـى يعمـلا معـا ، ويختـار لهـا نفس الموضـوع المتكـرر المحبب فـى السينما المصريـة ، ألا وهـو الفـارق الاجتمـاعى بيـن الأحبـة ، وإذا كـانت أم كلثـوم قد تفوقـت اجتماعيـا علـى الرجـل فـى الـدور الـذى جسـدته فـى " نشـيد الأمـل " فإنهـا فـى بقيـة أفلامهـا الحبيبـة الفقـيرة ، التـى تصعـد اجتماعيـا ، أو هـى التـى تقـع فـى حـب شـاب ثرى .

وفيلـم " فاطمـة " كتبـه مصطفـى أميـن ، وهـو الفيلـم الأول الـذى يقـف أمامهـا نجم مشـهور ، هـو أنـور وجـدى ، وهـا هـو سـليمان نجيـب يشـاركها

العمل للمرة الرابعة ، وفاطمة هنا ممرضة ليس لها طموح اجتماعى ، لا أن تصبح مطربة ، ولا أن تنتقل إلى طبقة اجتماعية أعلى . تذهب تبعا لطبيعة عملها للسهر على صحة أحد الباشاوات المرضى ، ويقع فتحى شقيق الباشا فى غرام الممرضة ويحاول إغرائها بشتى الوسائل ، ولكنها تصده ، فيضطر أن يتزوجها بعقد عرفى ، ويقضى معها شهر العسل فى الإسكندرية ، ثم يعود ليعيش معها فى منزلها المتواضع ، وهناك يضيق ذرعا بمجاملة أهل الحارة ، فيخرج هائما على وجهه حتى يمر صدفة أمام فيللا ميرفت وهى الفتاة التى سبق أن وعدها بالزواج ، وهى من عائلة أرستقراطية ، فترحب به ويعاهدها على الزواج وتركه الممرضة ،ثم يعود إلى قصر أخيه نادما فيطلب منه الباشا أن يسترد عقد الزواج .

وفى اثناء هذه الأجواء المبهجة ، فإن فاطمة تغنى أغنيتها الشهيرة :

" يا صباح الخير ياللى معانا ..

الكروان غنى وصحانا .. "

كما غنت " ح اقابله بكره .. وبعد بكره .. وبعد بعده .. " ثم تتقلب الآية فى الغناء حين تبدأ الخديعة ويسعى فتحى إلى الحصول على ورقة الزواج العرفى ، وينجح فى ذلك دون أن يعرف أن أم فاطمة قد احتفظت بنسخة فوتوغرافية منها .

يهجر فتحى فاطمة بعد أن حملت منه ، وتضع طفلا ، ولكن الأب ينكر نسب الابن إليه ، فيجتمع أهل الحارة ويقررون رفع قضية على فتحى ، وفى أثناء النزاع يضبط فتحى الفتاة ميرفت مع عشيق لها ، فيتنبه إلى المشاعر الصادقة التى حملتها نحوه فاطمة ويسرع إليها يطلب منها السماح إلا أنه يصدم بسيارته ، ويفيق فتحى ويعود إلى رشده ويطلب من فاطمة أن تصفح عنه ويستأنف الاثنان الحياة الزوجية .

ومـن المهـم هنـا أن نرجـع إلـى مـا كتبـه كـاتب السـيناريو والحـوار شـريف المنبـاوى عن الفيلم فـى مجلـة " الموعـد " تحـت عنـوان " مـن نـافذتى " حيـث يقـول : مـن المعـروف أن الأفـلام الاسـتعراضية والغنائيـة تقـوم عـادة علـى أفكـار مرحـة ، ولكـن مـزاج النكـد عنـد جمهورنـا أدى إلـى قيـام بعـض الأفلام الغنائيـة علـى فواجـع باكيـة ، ومنهـا فيلـم " فاطمـة " وهـو آخـر أفـلام السيدة أم كلثوم ، وأذكـر أننـى حضـرت عرضـه الأول فـى أكـبر دار للسـينما بمدينـة بورسـعيد وكنـت طفـلا دون العاشـرة ، وكـان موضـوع الفيلـم فاجعـا حزينـا ، حيـث يخـدع البطـل ابـن الأكـابر البطلـة بنت الفقـراء ، ثـم يهـرب تاركـا فـى أحشـائها طفـلا لا ذنـب لـه ، ويتنكـر الشـاب لهـا ولا يفـى بوعـوده المعسـولة ، وبـدأت السـيدة أم كلثـوم تغنـى " ظلمونـى النـاس ظلمونـى " فبـدأت السيدات والبنـات فـى الصالـة فـى البكـاء والنشيج بصـوت مسـموع . وإلـى هـذا الحد كـان الأمـر محتمـلا ؛ ولكنـه تطـور عندمـا حملـت أم كلثـوم الطفـل الوليـد بين ذراعيهـا وغنـت لـه باكيـة :

ياللى اتحرمت من الحنان ∴ من أب رؤوف رحيم
حكـــم علـيك الزمــــان ∴ تقضى عمـرك يتيـم

فـإذا بـالصراخ يعلـو فـى الصالـة بكـاء وعويـلا كأننـا فـى جنـازة حقيقيـة ، وأصيبـت بعـض الفتيـات بالإغمـاء كمـا أصيبـت إحـدى السـيدات بتشـنجات عصبيـة حـادة وكـان مقعدهـا إلـى جـوارى ، فأسـرعت هاربـا بينمـا أضطـرت إدارة السـينما إلـى إيقـاف العـرض ؛ وإضـاءة النـور حتـى يمكـن إسـعاف المصابـات اللواتـى صممـن علـى عـدم مغـادرة الصالـة وضـرورة إكمـال مشـاهدة بـاقى الفيلـم ، أمـا بـائع المرطبـات فقـال إنـه منـذ اليـوم التـالى سـوف يبيـع بـدلا منهـا زجاجـات محلـول النشـادر للإفاقـة مـن الإغمـاء .

وقد آثرنـا الوقوف عند ما كتبه المنباوى لأنـه يعكس الحالـة التـى تركتهـا أم كلثوم كمطربة على الناس ، ومن المعروف أن أم كلثوم لم تفعـل فـى أفلامهـا أكثر

من الغناء ، وأن عدد الأغنيات الحزينة كانت من الكثرة فى أفلامها بحيث يمكن اعتبارها أفلاما مأساوية ، بالإضافة إلى التطويل الملحوظ فى الحوار ، ولاشك أن فيلما من طراز " فاطمة " هو الأكثر خفة وقبولا لدى الناس من أعمالها الأخرى .

والغريب أن مجموع هذه الأفلام ينتمى إلى أسلوب بدرخان الذى مزج بين الرومانسية والشاعرية والسينما الغنائية ، فهو حسبما جاء فى الكتاب التكريمى الخاص به ، " له إحساسه الواعى بالمجتمع الذى يعيش فيه ، وبالبيئة التى نبع منها ، والطبقة التى يدافع عنها " .

وفى أفلامه مع أم كلثوم تبرز سماته ، لكن لاشك أن هناك مسافة واسعة بين أفلامه التى أخرجها لأم كلثوم ، وأفلام أخرى أخرجها لمطربين آخرين ومطربات فى أوائل الأربعينات ، أى فى الفترة التى عمل فيها مع أم كلثوم بشكل مكثف ، فقد تحول فيلم " عايدة " إلى أوبريت سينمائى غنائى من الصعب على المتفرج العادى أن يتابعه ، وهو فيلم لم يجذب أنظار الجيل الجديد حين عرض فى التليفزيون ، وكما أن الكتابات النقدية حوله قليلة للغاية ؛ إن لم تكن موجودة ، سواء التى كتبت حين عرض الفيلم أو بعدها .

ولاشك أن هناك مسافة واسعة بين هذا الفيلم وعمل غنائى آخر قدمه فى نفس الفترة مع أسمهان وفريد الأطرش هو " انتصار الشباب " ، كما أن هناك مسافة كبيرة بين أجواء الحزن الشديدة فى فيلم " فاطمة " ، وبين أجواء صنعها بدرخان لفريد الأطرش أيضا فى الفيلمين اللذين أخرجهما مباشرة عامى ١٩٤٩ و ١٩٥٠ عقب الانتهاء من " فاطمة " ، وهما فيلمى " أحبك أنت " و " آخر كدبة ".

ومن المعروف أن أم كلثوم يمكنها أن تقوم بأدوار كوميدية ، فهى المرأة خفيفة الظل ، الحاضرة النكتة ، السريعة البديهة ، وقد بدت على سجيتها وهى تغنى أغنيات مبهجة فى " سلامة " و " فاطمة " لكن هكذا قامت السينما بوضعها فى قالب خاص .. من أجل أغنياتها .



أم كلثوم " عايدة " إخراج أحمد بدرخان



نشيد الأمل عام ١٩٣٦

الفصل الرابع



ليلـــــى مـــــراد

لـم تصنـع مطربـة حالـة مـن الرومانسـية والجـو العـاطفى الشـفاف بنفـس القدر الـذى أحدثتـه ليلـى مـراد بأغنياتهـا وأدوارهـا كعاشـقة فــى سـبعة وعشـرين فيلمـا قدمتهـا فـى الفتـرة مـا بيـن ١٩٣٨ ، ١٩٥٥ . وقـد تكـون هنـاك مطربـات أخريـات عملـن ولفتـرة أطـول فـى السـينما ، وعـدد أكبـر مـن الأفـلام ، لكـن أيـا منهـن لـم تكـن مؤثـرة فــى السـينما الغنائيـة الرومانسـية مثلمـا حـدث مـع ليلـى مـراد .

ولعـل المـرء يمكـن أن يكتشـف حالـة ليلـى مـراد هـذه مـن خـلال العشـق الخـاص لفنهـا الـذى عـبر عنـه الكـاتب الراحـل صـلاح طنطـاوى فـى كتابـه "رحلـة حـب مـع ليلـى مـراد" المطبـوع عـام ١٩٧٩ ، حيـث مـزج الخـاص بالعـام وعـبر عـن إعجابـه الخـارق بفـن المطربـة ، وذلـك فــى المقـام الأول مـن خـلال أفلامهـا وأغنياتهـا فـى هـذه الأفـلام .

أى أن السينما التى عملت بها ليلـى مـراد هـى التـى صنعـت لديـه حالـة مـن الهوس بالشخصية الرومانسية التى جسدتها ليلى مراد ، ولأن الفنانة قد سبقت فى

ظهورها الجيل الذى ننتمى إليه ، ولم نبدأ فى الشب عن الطوق والإحساس بالعالم العاطفى الشفاف إلا بعد أن توقفت المطربة عن العمل فى السينما ، فإننا نجد أن أفضل وسيلة للكتابة عن ليلى مراد ، هو الوقوف عند ما كتبه طنطاوى عن المطربة ، فليس هناك من كتب عنها بنفس الجيشان ، فهو لم يكتب كتابا عن المطربة بقدر ما عبر عن زمنه من خلال حبه لفنها وإبداعها .

والكتاب الذى نتوقف عنده هو رحلة حياة المؤلف من خلال ولعه الشديد بالمطربة التى لم يبد نحوها أى إعجاب فى البداية ، وخاصة حين شاهد صورها للمرة الأولى ، ثم حين شاهد فيلم " يحيا الحب " ، أول أعمالها السينمائية " وجدتنى مسحورا بهذا الغموض .. وجدتنى مشدودا بخيوط من الفولاذ إلى ذلك الوجه الطويل النحيل الذى لا يبتسم .. وإلى ذلك الصوت الحاد الرنان الذى لا يشبه أصوات البشر" .

وعن فيلم " يحيا الحب " يقول : إن قصته التى كتبها الأديب الراحل عباس علام ، بسيطة من واقع القاهرة عام ١٩٣٨ ، أو من الواقع الرومانسى القاهرى فى ذلك الوقت ، " فى كل مشهد كانت تظهر معه ليلى مراد كان كيانى كله يتركز فى بصرى وأنا أتابع كل حركة وكل إشارة لها ، وكل جملة تقولها أو تغنيها حتى فهمت فى النهاية أن ما تصورته غرابة فى وجهها إنما كان جمالا ساحرا لم أستطع أن استوعبه فى البداية .. وأن ما لم أقدر على الإحساس به فى صوتها هو أنه صوت مختلف عن أصوات مطربات ذلك الزمن ؛ وكل زمن تلاه ، صوت بللورى صاف فائق الحساسية رائع القدرة على التعبير " .

ومن المعروف أن ليلى مراد قد غنت بصوتها فقط فى النسخة الناطقة من فيلم " الضحايا " الذى عرض عام ١٩٣٤ ، وكانت بهيجة حافظ قد أخرجت الفيلم صامتا ، ثم أعادت إضافة الصوت إليه ، لكن ظهور

المطربة للمرة الأولى فى السينما كان أمام عبد الوهاب حدث فى " يحيا الحب " لمحمد كريم . وقد غنت فيه أغنيتين هما " يا ما رق النسيم " و " يا قلبى مالك كده حيران " ، وغنت أمام عبد الوهاب دويتو " طال انتظارى لوحدى " ، و " يا دى النعيم اللى أنت فيه يا قلبى " ، ومن الواضح أن المطربة قد صنعت ظاهرة خاصة فى الشارع الرومانسى عبر عنه طنطاوى قائلا : " شعرت بالأمان نحو المستقبل .. لن تكون الحياة جافة كئيبة كما كانت من قبل .. لن يكون أى شىء كما هو بعد أن أكتشفت ليلى مراد .. صوتها الساحر وجمالها الرائع يسبقان ثيابا باهرة الحسن على كل شىء حولى ، البيت والأهل والجيران والمدرسة ، والحياة كلها " .

وإذا كانت البداية ولمرة واحدة فقط مع محمد كريم ، فإن المخرج الذى تلقف ليلى مراد ليقدمها فى أبرز أعمالها فى بداية الأربعينات هو توجو مزراحى ، الذى كان أول من أضاف اسمها إلى الأفلام ، فبعد " ليلة ممطرة " عام ١٩٣٩ ، قدمها فى " ليلى بنت الريف " ١٩٤١ ، " ليلى بينت مدارس " ، " ليلى " ، " ليلى فى الظلام " ١٩٤٤ ، وبذلك تكون هى المطربة الوحيدة التى حملت الأفلام اسم بطلتها وممثلتها ، فمن الآن وصاعدا على المطربة أن تحمل اسمها الحقيقى على الشاشة ، ولاشك أن هذه الظاهرة التى ستتجح سوف تدفع بشريك المطربة فيما بعد ، أنور وجدى أن يقدمها فى أفلام من طراز " ليلى بنت الفقراء " ١٩٤٥ ، " ليلى بنت الأغنياء " ١٩٤٦ .

وفى فيلم " ليلة ممطرة " ، المقتبس عن " فانى " هو فى موضوعه حزين ، قد يكون كئيبا ، لكن الأغنيات الخمس التى شدت بها ليلى مراد عبرت عن فرحة الفتاة " سنية " وهى تقول : " يا قلبى مالك كده فرحان " و " يا بدر نورك سبانى " ، و " فرح فؤادى " ، ثم عبر عن أحزانها وهى

تغنى " يــا قلبــى أصــبر ع الأيــام " ، و "بعـدت ليـه يـا حبيبـى" . وحسـب مـا يقول طنطـاوى ، فإن أغنيات هذا الفيلم لم تنقل على أشـرطة مـن الفيلـم إلـى الإذاعـة ، ولذلك لم يذعها الراديو قط مع أنها من أجمل أغـانى ليلـى مـراد . إذن فنحـن أمـام أغنيـات سـينمائية فـى المقـام الأول ، لا نسـمعها إلا حيـن مشاهدة الفيلم ، ولذا سوف نختار بعض كلمات أغنية " بعدت ليه " :

بعدت ليـــــه يا حبيبـــى ٭٭٭ وزدت همـــى وعذابى ليــــه
تسيب قلبى يقاسى نار جفاك
يا حبيبى أرحمنى واسعدنى ٭٭٭ برضـــــــــــــــــاك أنت
خايف للجوى يشعل فـــؤادى ٭٭٭ ولا بعدك عنـــــــــــــــــى
نســاك يوم ودادك تعالـــــى ٭٭٭ وأرحم فـــــــــؤادى وأعطف
بقلبك عليا وشــــوف عذابــى ٭٭٭ وسهـــــــــــادى وذلـــــى
وشوف دمـــــــع عينيا

ومن الواضح أننا أمام كلمات متراكبة ، تمزج بين الفصحى " الجـوى " الصعبة ، وبين كلمات باللغة العامية مثل " ليه " و " شوف " .

أما الأفلام الأربعة التى قامت بالعمل فيها كـ " ليلى " من إخراج توجو مزراحى ، فإن اثنين منها كانت أمام يوسف وهبى ، وهى " ليلى بنت الريف " ، و " ليلى بنت مدارس " ، واثنان أمام حسين صدقى ، وكان أنور وجدى قد قام بأدوار مساعدة فى فيلمين منها .

وفى هذه الأعمال جسدت المطربة شخصية الحالمة ليلى ، فتاة بريئة تعيش قصص الحب ، أداؤها صادق ، صوتها منخفض باستمرار ، نظراتها جامدة ، ومشيتها عسكرية جامدة ، وعيناها لا ترتفعان عن الأرض ، كانت حقا تثير الرثاء والعطف والدهشة . وقد غنت فى الفيلم الأول " إيه الحب " ، و " يا سلوى فين أنتى تعالى " ، و " اوعى يكون فات الأوان " ، و " امتى يهون كل ده امتى " ، وتبدو هذه الشخصية التى جسدتها ليلى من خلال كلمات أغنية مثل :

ايه أشرحه فى حبك غير ده ..
وحرام أكون فى ايديك وردة تدبل ..
اقطفها ما ترميها ..
امتى يهون كل ده امتى ..

ومـن الواضــح أن هـذه الأغنيـات لا تـذاع رغـم أهميتهـا ، وقــد تكــرر نفس الشـيء فـى فيلـم " ليلـى بنـت مدارس " ، حيـث أن الأغنيـات الخمـس التـى شدت بها لا يكـاد يعرفها أحـد مـن الجيل التـالى لظهـور ليلــى مــراد ، مثـل " غنـى يـا طـير سـعدك جالك " ، و " ميـن النهـاردة فــى الدنيـا أسـعد منــى ؟ " ، و "يا ذل حـال اليتيم كـانت جنايتـه إيـه؟" ، ولعـل هـذا يعكس أى حـال قــد تركتــه ليلـى مـراد كمطربـة ، فأغنياتهـا العاطفيـة الممزوجـة بالشـقاوة وخفـة الظـل التــى ســوف تغنيهــا فــى الأفــلام التاليـة مـع الاسـتعراضات الضخمـة ، ومــن هــذه الأغنيـات " ميـن يشـترى الـورد منـى " ، و "بتبـص لـى كـد ليـه" ، و " يــا رب تـم الهنـا " مـن فيلـم " ليلـى " حيـث بـدأت تغنيهــا فــى إطــار احتفــالى ووســط عيــون منبهـرة وآذان مندهشــة ، ولعـل نجـاح هـذه الأغـانى قـد شــجع مزراحــى لأن يعطـى لمطربتـه وجهـا مليئـا بــالتفتح والشــقاوة ، وأكتسـت ليلــى مـراد فــى هــذه الأفـلام بـدور البنـت العصريـة التـى لا تتباكى ، ولكنهـا مقبلـة علـى الحيـاة تغنــى باسـمها ، وتحــب وتجتـاز العقبـات التـى تقابلهـا ، ومـن هــذه الأغنيــات فــى فيلــم " ليلـى فـى الظـلام " ، و " آه يـا خوفــى لـو بابـا شـافنى " ، و " اتمتعـوا بالحيـاة وأرضهـا وسـماها " .

ولعل أنور وجدى هو الـذى وضـع ليلى مـراد فـى صورتهـا الأفضـل للبنـت الشقية فى أحسن حالاتها ، رغم أن الكثير مــن هـذه الأفـلام قـام علـى قصص حـب يائسة تحدها العقبات والمتاعب مثل " ليلـى بنـت الفقـراء " ١٩٤٥ ، و " ليلـى بنـت الأغنيــاء " ١٩٤٦ ، و " قلبــى دليلــى " ١٩٤٧ ، و " عنــبر " ١٩٤٨ ، و " غــزل البنات " ١٩٤٩، ثم حبيب الروح " ١٩٥١ و " بنت الأكابر " ١٩٥٣ .

ويمكـن اعتبـار فيلـم " قلبـى دليلـى " النمـوذج الأنسـب للسـينما الغنائيــة الكوميدية ، يليه غزل البنات فيما يخص البنت الشقية ، فـإذا كـانت " عنـبر " فـى الفيلـم الـذى يحمـل نفـس الاسـم قـد بكـت كثـيرا لوفـاة أبيهـا ، ولمطـاردة العصابة التى تبحث عن الكنز ، فمـن اللحظـة الأولـى لظهـور ليلـى فـى فيلـم " قلبى دليلى " فإننـا أمـام فتـاة مبتهجـة مقبلـة علـى الحياة ولا تتوقـف عـن الغنـاء وبعث الضحك ، حتى فى أحلك اللحظـات .

ويقـول صـلاح طنطـاوى عـن هـذه المرحلـة أنـه حـدث تطـور فـى الأسلوب الاستعراضى فى إخراج أنـور وجـدى . ذلـك الأسـلوب الـذى صـار فيمـا بعد طابعـا أساسيا فى إخراج كل أفلامه ولغة فنية متميزة لـه دفعتـه فيمـا بعد إلـى أن يكتشف الطفلة المعجزة " فـيروز " .

" أما ظهور الأسلوب الاستعراضى فى فيلم " ليلى بنـت الأغنيـاء " فقـد كـان فـى مشـهد الـزار فـى مـنزل العمـدة .. وفجـأة يتحـول الـزار الريفـى البسـيط (كأننـا فـى حلـم) إلـى زار استعراضى يضـم حشـدا هـائلا مـن الفتيـات اللاتـى يرقصـن بملابس الرقص الشـرقى ." المشـهد فـى حـد ذاتـه .. مسـل وظريـف وبـاهر ، لكنـه يبـدو دخيـلا علـى جـو الفيلـم المأسـاوى بـل إن الإنسـان يشـعر أمامه وكـأن فكـرة تنفيذه علـى هـذه الصـورة أنـا وأنـت وأنـور وجـدى فـى آخـر لحظـة ، وهـو فـى الاسـتوديو " .

الأغنيـات المليئـة بالبهجـة بـدت فـى فيلـم " قلبـى دليلـى " مثـل " أنتـى سـعيدة ، وأنتـى سـعيدة " ، ثـم " أضحـك كركـر أوعـى تفكـر " ، و " أنـا قلبـى دليلـى " ، و " أنـا وردة مغمضـة ، و " أكرهـه وأحبـه " ، والفيلـم بمثابـة اسـتعراض لا يكـاد ينقطـع إلا مـن أجـل حـوار فـى قسـم الشـرطة ، أو بيـن المجرمين ، لكن ليلـى تعيش حيـاة مبتهجـة . وفـى انتظـار الحفـل حشـد أنـور وجدى سبع أغنيات متتالية ، مـن بينهـا " قلبـى دليلـى " وأغلـب هـذه الأغنيـات تم فـى استعراض ضخم ، أو غنـت فيه ليلـى بين أفـراد أسـرتها .



ليلى مراد كانت أشهر من عمل فى الفيلم الغنائى



ونحن أمام حالة لا مثيل لها فى السينما العربية من حيث كون الفيلم غنائى استعراضى ، ففى القطار هناك غناء لفتاة تجمع التبرعات حين اكتشفت أن رجال الإسعاف غير قادرين على إخراج الأموال من جيوب المتبرعين ، وبالابتسامة والظل الخفيف تمكنت ليلى أن تفعل ذلك ، ثم ما أن وصلت البيت حتى راحت تغنى مع أبيها وكذلك صديقاتها ، وفى الحفل الذى ذهب إليه الضابط وحيد فإنها لم تكف عن الغناء ، ثم إن المخرج يحول مطاردة الشرطة للعصابة إلى حفل شعبى امتلأ بالأغنيات الشعبية من عبد العزيز محمود تارة " يا نجف بنور " ثم من ليلى التى تحاول المناداة على حبيبها بالغناء (ياللى أنت حيران عليه أنا هنا جنبك) حيث يرتفع صوت الغناء فوق كل الأصوات فيميز الضابط وحيد صوتها ويسير فى اتجاه الصوت .

تكرر ظهور نفس الفتاة وبالاسم نفسه فى " غزل البنات " ، وهو فيلم ملىء بالأغنيات ، بدءا من نزول العناوين إلى قرب النهاية ، وأغلبها أغنيات مليئة بالبهجة والكوميديا ، ابتداءا من " أتمخطرى يا خيل " ، وحتى " عينى بترف " وذلك بالطبع باستثناء أغنية عبد الوهاب .

وكل هذه الأغنيات لا تؤديها سوى فتاة مليئة بالشقاوة ، رسبت لتوها فى اللغة العربية ، لكن الأمر لا يهمها كثيرا وتتعامل مع الرسوب كأنه نوع من المزاح والسخرية ، وهذه الفتاة مليئة بالغبطة والسعادة ، كما أنها فى حالة حب ، تغنى ساخرة من مدرسها " أبجد هوز حطى كلمن ... شكل الأستاذ بقى منسجمن " ، ثم تغنى أمام قفص العصفور " الحب جميل للى عايش فيه " . وعندما تخرج ليلى لقضاء سهرة مع حبيبها ويلاحقها الأستاذ حمام فإنها تغنى معه " عينى بترف وراسى بتلف " . وفى صالة الملهى تراقص الحبيب أنور وتغنى له أمام الآخرين أغنية " ماليش أمل فى الدنيا دى " .

وكمـا نـرى فإنهـا كلهـا أغنيـات مبتهجـة تنز شـقاوة وحيويـة وخفـة ظـل ، ومـن هنـا تبدو نوعيـة الأغنيـات التـى شـدت بهـا ليلـى مـراد فـى بعـض أفـلام زوجهـا أنـور وجـدى ، فمـن المعـروف أن الأفـلام المصريـة تبـدأ بـأجواء مبتهجـة ثـم تزحـف الأحـزان ، ولـذا فـإن أغلـب الأفـلام الغنائيـة تنتهـى عـادة بأغنيـة عـن المآسـى والآلام التـى تستبد بـالحبيب ولكن الأمر اختلـف، تمامـا فـى الأفـلام التـى تحدثنـا عنهـا وإن كـانت هـذه السـمة قـد بـرزت بوضـوح فـى أفـلام الثنـائى التاليـة خاصـة " حبيـب الـروح " الـذى تـم إنتاجـه وعرضـه عـام ١٩٥١.

فحسـب موضـوع الفيلـم فـإن الأغنيـات الأولـى فـى الأحـداث مبتهجـة سـعيدة ، تعبـر عـن امـرأة تحيـا بـلا متـاعب ، كـل مـا تعانيـه أن زوجهـا المهنـدس الميكـانيكى دقـة قديمـة وغيـور ، ولا يقبـل أن يراهـا تغنـى خاصـة أمـام النـاس ، فـى الوقـت الـذى يكتشـف موهبتهـا موسيقار كبير يسـعى إلـى أن يكسـبها لصـالح الفـن ، وفـى الحفـل تغنـى ليلـى أغنيـة " شـفت منـام واحـترت أنـا فيـه " ، وذلـك أمـام مجموعـة مـن رواد حفـل أقامتـه إحـدى سـيدات المجتمـع ، والأغنيـة بمثابـة اسـتعراض جمـاعى يغنـى فيـه الكـورس وهـى بمثابـة سـؤال وإجابـة بيـن المطربـة والكـورس .

والنصـف الأول مـن الفيلـم ملـيء بأغنيـات تـنز شـقاوة وخفـة ظـل مثـل "أنـت هنـا وأنـا هنـا ، والفـن والدنيـا هنـا " ، حيـث راحـت الزوجـة تجهـز مأدبـة الوليمـة التـى سـيحضرها الفنـان مـع زوجهـا ، ثـم بـدأت الأغنيـات تتغير مثـل "الظلـم حـرام " ، و "حبيـب الـروح" .

كمـا تكـررت نفس الظـاهرة أيضـا فـى التعـاون الأخير بيـن ليلـى وأنـور ، ففـى فيلـم " بنـت الأكـابر " غنـت " يـا رايحين للنبـى الغـالى " حيـن ذهـب جدهـا إلـى الأراضـى المقدسـة ، وغنـت لحبيبهـا " أنـا وأنـت عصفوريـن " ثـم غنـت " أنـا ح أنسـى روحـى ومـش ممكـن أنسـى ، ميعادنـا بكـرة السـاعة خمسـة " ،

وهـى أغنيـة أشبه بـالحلم وتكـاد تكـون تكـرار لأغنيــة " شـفت منـام " مــن حيـث التصوير والكلمات وطريقة التنفيـذ .

وكمـا أشـرنا ؛ فـإن أنـور وجدى هـو الـذى استفاد من سـمات ليلـى مـراد كبنت شـقية خفيفـة الـروح جميلــة الصــوت ليقدمهـا فـى أحسـن صـورة تعـرف عليهـا المتفـرج ، ولاشـك أن أكـثر المخرجيـن الذيـن عملـت معهـم الفنانـة فـى تلك الفترة أو فيما بعد ، قد تعاملوا مـع ليلـى مـراد " الصـوت " ، ثـم سـكبوا علـى الشـخصيات التـى تجسدها المزيـد مـن الهمـوم والأحـزان ، وقـد بـدا ذلـك بشكل واضـح فـى فيلـم " المـاضى المجهول " لأحمد سـالم .

ولو نظرنا إلى الأغنيات التى شدت بها ، فسنرى " حيران " :

حيران فى دنيا الخـيال ⁂ محروم من الذكريات

لا عندى فيها آمـــــال ⁂ ولا باناجى اللى فـات

ومثـل هـذه الكلمـات حيـن تنشـدها ليلـى مـراد فلابـد أن تكسـبها همـا وحزنـا ، ويقـول صـلاح طنطـاوى أن أحمـد سـالم قـدم هـذه الأغنيـة فـى أجـواء تختلـف عن مـا هـى فيهـا " بطـريقة لم تقدم بهـا أغنيـة فـى فيلـم مصـرى مـن قبل " ، رأينـا أحمد سـالم وهـو يؤلـف كلماتهـا فـى البدايـة .. ثـم رأينـا بشـارة واكيـم وهـو يلحـن الكلمـات وبعدهمـا رأينـا ليلـى مـراد وهـى تدنـدن اللحـن ضاحكة فـى حديقـة المستشفى . وبعد ذلك سمعناها تغنـى الأغنيـة وهـى تشـتغل فـى المطبخ فـى منزلها .. وأخيرا سمعنا الأغنيـة كاملـة فـى حفـل الزفـاف .

ومن هذا الأمر يتضح أن الفيلم قد أفقد حتى لحظات السعادة روحها حين كسا هذه المواقف من الزواج والزفاف كلمات حزينة من هذا الطراز .

ويقـول طنطـاوى عـن أغنيـة أخـرى فـى الفيلـم " وغنـت ليلـــى مـراد أغنيـة (الدنيـا ليـل) التـى غناهـا قبلهـا ملحنهـا محمـد عبـد الوهـاب فكـانت هـذه أول مـرة تغنـى فيهـا مطربـة أغنيـة (لا لحنـا) لمطـرب آخـر .

كما أن تصوير الأغنيــة فــى الفيلـم جـاء بطريقـة ذكيـة . كـانت ليلـى مـراد تحتفل مـع زميلاتهـا فـى المستشفى بعيـد ميـلاد واحـدة منهـن وأعلـن الراديـو غنـاء محمد عبد الوهـاب للأغنيـة ، ثم انقطـع النـور فجـأة وطلبـت الزميـلات ليلـى مـراد أن تغنـى الأغنيـة فغنتهـا " .

هـذه السـمة مـن الحـزن والكآبـة ، قـد تكـررت مـن فيلـم لآخـر مـع مخرجين كثيرين عملت معهم ليلى مراد وضعوهـا فـى هـذا الإطـار باسـتثناء حـالات قليلـة ، منهـا بركـات فـى " ورد الغـرام " ، أمـا حسـن رمـزى فقـد وضعها فـى أشد حـالات البؤس فـى فيلم " خـاتم سـليمان " فهـى هنـا فتـاة مـن عائلـة وقـورة ، يتعرف عليها شقيق إحدى صديقاتها ويطمـع فـى الـزواج منهـا رجل يكبرهـا فـى السـن .. والأغنيـات الخفيفة التـى شـدت بهـا ليلـى مـراد فـى هذا الفيلـم (١٩٤٧) لـم تبق كثيرا فـى ذاكـرة المستمع مثـل "مش قـادرة أصـدق كل اللـى أنـا شـايفاه وسـامعاه" .

ومـن أغنيـات الفيلـم " يـا قلبـى اصحـى " ، " يـا ظـالم العشـاق " ، " ويلـك مـن اللـه يـا قاسـى يـاللى سـاجنى " ، و " بـأحب هـواك وأحـب جفـاك " ، ومـن كلمـات الأغنيـة تتضـح ابعـاد المأسـاة فيـه ، فهـو فيلـم لا يصلـح موضوعـه أن يكـون غنائيـا بـالمرة ، وبدأ ظهـور ليلـى مـراد نشـازا تمامـا قياسـا إلـى الأفـلام التى ظهرت فيهـا فـى نفس الفترة .

وقـد عملت ليلـى مراد فـى هـذه السـنوات أيضـا فـى أفـلام مـن إخـراج نيـازى مصطفـى وحلمـى رفلـة ، زادت فـى إبعادهـا عـن دور الشـقية ، رغـم أن حلمـى رفلـة قـد اشـتهر بأفلامـه الكوميديـة الخفيفـة ، لكـن فيلمـه الـذى أخرجـه للمطربـة باسـم " المجنونـة " كـان مـن الكآبـة أن حـول الشـخصية النسـائية الرئيسـية فـى الفيلـم إلـى فتـاة مغلوبـة علـى أمرهـا يحـاول عمهـا وزوجتـه أن يدفعـا بهـا إلـى الجنـون مـن أجـل الاسـتيلاء علـى ميراثهـا .

ومن هذه الأدوار التى ابتعدت فيها ليلى مراد عن البنت الشقية هناك " آدم وحواء " وهو فيلم مليء بالمواعظ المباشرة ، وكما كتب طنطاوى فى تعليقه عن الفيلم إن " حسين صدقى ممثل ممتاز له جاذبية وقبول وحضور ، ولكنه كمخرج لم ينجح فى تقديم أفلام ذات مستوى رفيع وكان مشغوفا بأن تحتوى أفلامه أفكارا توجيهية معتبرا أن السينما ليست فنا فقط بل هى جهاز إصلاح فعال " .

ومن الواضح أن طنطاوى قد أبدى رأيا فى تمثيل حسين صدقى يختلف عن الواقع ، فلاشك أن تمثيله مثل إخراجه فيه المباشرة ويفتقد إلى التلقائية .

وقد وقعت ليلى مراد بين براثن مخرجين متعددين عملوا على إظهارها فى أدوار ساعدت فى التعجيل بأن تصدر قرار الاعتزال ، مثل يوسف شاهين فى "سيدة القطار" الذى وضعها فى أكثر الصور كآبة ، فهى امرأة عجوز تعانى من زوجها الذى استغل وفاتها فى أن يحرمها من أموالها وابنتها ، وتنعكس حالة الحزن فى أغنية جميلة بقت فى أذهان الناس حتى الآن هى " من بعيد يا حبيبى باسلم " التى جاء فى ختامها :

من بعد غيبة طويلة يا روحى *** انقضت ولا كان ليش حيلة
من قريب ادينى باسلم *** من قريب ادينى باتكلم
أنا مين وكنت فين *** وجيت منين
أنا يا ما بروحى باسلم *** بايدى باسلم
من قريب يا حبيبى

أما المخرج الثانى الذى قدم ليلى مراد فى صورة مليئة بالبهجة فهو بركات ، ورغم أنه أخرج لها ثلاثة أفلام فإن " ورد الغرام " ١٩٥١ كان كوميديا من الطراز الأول ، يليه " من القلب للقلب " ١٩٥٢ ، ثم " شاطيء

الغرام " ١٩٥٠ ، ومن الواضح أن بركات قد أخرج لها هذه الأفلام الثلاثة فى فترات متقاربة ، كانت ليلى مراد صورة للبنت الشقية وقد كانت هكذا فى الأفلام الثلاثة ، فهى فى " من القلب للقلب " الشابة التى تمارس لعب القمار وتوقع الشباب فى دائرة اللعب ، وفى فيلم "شاطىء الغرام" هى المدرسة اللطيفة التى تعشق الطبيعة وتغنى للموج والبحر الصافى فى مرسى مطرح ، وعندما تذهب إلى القاهرة فإنها تغنى فى حفل يحضره زوجها مما يعكس بهجتها وتنشد " يا أعز من عينى قلبى لقلبك مال " ، والفيلم فى نصفه الأول ملىء بالأغانى الرومانسية والخفيفة التى تجيد ليلى مراد أداءها ، مثل "نعيما يا حبيبى" و " رايداك والنبى رايداك " ، و " باحب اتنين سوا " . لكن ما أن تبدأ المشاكل بين الزوجين حتى تغنى " أروح لمين بس يا ربى " وهى الأغنية الحزينة الوحيدة فى الفيلم .

أما فيلم " من القلب للقلب " فهو أقرب فى أغانيه إلى ما قدمه أنور وجدى حيث غنت " سهرانة ليه يا هلترى " ، و " ياللا تعالى قوام ياللا " ، و " من القلب للقلب " و " قولولى قولولى " ، و " طمنى أنا مش عارفاك " .

نفس السمة تكررت فى فيلم بالغ الأهمية فى كلاسيكيات السينما الغنائية وهو " ورد الغرام " ، وهنا يبدو الفارق بين الثنائى محمد فوزى الذى بدا قاتما فى "المجنونة" وبدا بالغ البهجة وخفة الظل فى هذا الفيلم .

وينتمى الفيلم إلى الكوميديا التى تقوم على المقالب والعواطف التى تتغير ، والنبل الذى يتولد بين اثنين من العشاق ، وإلهام هنا فتاة صافية رقيقة للغاية تؤمن مثل أبيها أن الخيل أكثر وفاء من البشر ، لذا فهى تصدق حكاية باقات الورود التى تأتيها من عاشق مجهول لا يلبث أن يظهر فى حياتها فيغير مشاعرها وتحبه ، والأغنيات الحزينة هنا تبدو أقل تأثيرا لدى المتفرج ، فهو يعرف مسبقا أنها مخدوعة فى مشاعرها ، وأن حبيبها الذى

تصورته قد ظلمها يكن لها الحب ، وهو يأتى لها بفرقة موسيقية أسفل المنزل كى تنشد لها بينما يتسلق هو النبات للصعود إليها ومصالحتها .

وقد بدت البهجة وخفة الظل من خلال الدويتو الذى اشترك فيه كل من ليلى وفوزى ، مثل " فيه حاجة شغلاك " ثم " شحات الغرام " الذى صار الدويتو الأشهر بكلماته وأدائه فى كل السينما المصرية ، وهو يستخدم لغة الشحاذين المألوفة كى يكسبها معانى الرومانسية ، كأن يردد العاشق كلمة " لله لله " أكثر من مرة والثانية تصده بالدلال المنشد ، ثم " ادينى اديني ميعاد .. اديني ميعاد لله " ، فترد عليه "فوت بكرة خمسة تمام من قدم شيء بيداه يلقاه ، وكله على الله " .

وقد كان بركات ذكيا فى أنه جعل كل من بطليه يغنيان أحياناً وحدهما ، ثم جمعهما فى ثلاث أغنيات معا .

تبقى ليلى مراد إذن فى ذهن المتفرج مطربة غنت فى الأفلام فى المقام الأول ، ورغم نجاح أغنيات لها خارج السينما فإنها الوحيدة أو الأولى التى صنعت أجمل أجواء الرومانسية لبنات جيلها ، ثم لجيل تالى شاهدها فى دور العرض الثانية أو فى التليفزيون .

الفصل الخامس



فريـــد الأطـرش

لعل فريد الأطرش هو المطـرب الأطـول عمـرا مـن حيـث العمـل فـى الأفـلام مـن كافـة نجـوم الطـرب فـى السينما العربيـة فـى القرن العشـرين ، وذلـك منـذ فيلمـه الأول "انتصـار الشـباب"عـام ١٩٤١ ، إلـى فيلمـه الأخـير " نغـم فـى حياتـى " الـذى عـرض بعـد رحيلـه بعـدة أشـهر .

ولاشـك أن الواحد وثلاثين فيلمـا التـى عمـل بهـا الأطـرش قـد تنوعـت فـى موضوعاتهـا وأسلوبها ، وقـد جعـل ذلـك المطـرب يتخـذ عـدة أشـكال ، فهـو ليس فقط المطرب الـذى يقدم عمـلا استعراضيا فـى ختـام الفيلـم مثلمـا يحـدث فـى النصـف الأول من حياتـه السـينمائية ، كمـا أنـه لـم يضـع نفسـه فـى أسـر الأدوار الكوميديـة أو أدوار الإنسـان الحزيـن الـذى ضـاعت منـه فـرص الحـب فبكـى فـى أغنياتـه ، وعـانى فـى عواطفـه .

صحيح أن هناك مجموعات متشابهة من بين هذه الأفلام ، لكن هذه كلها بمثابة مراحل متتابعة ، والذى يمكن الوقوف عنده بالنسبة للأطرش هو أنه عمل مع اثنين فقط من المخرجين العدد الغالب من الأفلام ، ثم خرج عن قاعدته فعمل فى بعض الأحيان مع مخرجين من طراز يوسف شاهين ، و كمال الشيخ ، وعاطف سالم فيلما أو أكثر .. هذان المخرجان هما أحمد بدرخان ، وهنرى بركات .

كما أن فريد الأطرش قد عمل ثنائيات صغيرة ، أو ثنائيات مشهورة مع ممثلات ومطربات ، فكان ظهورهن يتكرر من فيلم لآخر ، مثل مديحة يسرى التى ظهرت معه فى " أحلام الشباب " و " شهر العسل " ، ثم هاهى سامية جمال تعمل أمامه فى ستة أفلام ، وتعمل معه صباح فى ثلاثة أفلام ، وتعمل شادية فى فيلمين ، وتعمل مريم فخر الدين فى أربعة أفلام ، أما فاتن حمامة فإنها بعد أن ظهرت معه عام ١٩٥٢ فى " لحن الخلود " فإنها تعود للعمل معه مرتين متتاليتين فى أواخر أفلامه فى كل من " حكاية العمر كله " و " الحب الكبير " .

لاشك أن بدرخان هو المخرج الذى اختار أن يكون معادلا لمحمد كريم فى تعامله مع عبد الوهاب ، فإذا كان كريم قد احتكر الإخراج لكافة أفلام عبد الوهاب ، فإن بدرخان هو الذى أخرج الكثير من أفلام أم كلثوم ، ثم هو الذى تلقف كل من فريد وأخته أسمهان ليضعهما فى تجربتهما السينمائية الأولى عام ١٩٤١ ، من خلال فيلم " انتصار الشباب " ، ثم قدم المطرب فى ثمانية أفلام ، هى على التوالى " شهر العسل " ١٩٤٥ ، و "ما أقدرش " ١٩٤٦ ، " أحبك إنت " ١٩٤٩ ، و " آخر كدبة " ١٩٥٠ ، و " عايزة أتجوز " ١٩٥٢ ، و " لحن حبى " ١٩٥٣ ، ثم " عهد الهوى " ١٩٥٢ ، و " إزاى أنساك " ١٩٥٦ . وهو عدد كبير كما نرى قياسا إلى أى تعاون بين مخرج ونفس الممثل أو المطرب ، أما بركات فقد أخرج

للأطرش عشرة أفلام هى : " عفريتة هانم " ١٩٤٩ ، " ما تقولش لحد " ١٩٥٢ " ، " لحن الخلود " ١٩٥٢ ، " رسالة غرام " ١٩٥٤ ، " قصة حبى " ١٩٥٥ ، " ماليش غيرك " ١٩٥٨ ، و " شاطىء الحب " ١٩٦١ ، " يوم بلا غد " ١٩٦٢ ، " الحب الكبير " فى لبنان ١٩٦٧، ثم " نغم فى حياتى " فى لبنان أيضا ١٩٧٤ ، وهو كما نرى عدد أكبر من الذى تعاون فيه كل من بدرخان والأطرش .

وقد ظل الأطرش يعمل أمام الكاميرا منذ أن كان شابا قادما من الشام مع أخته فى " انتصار الشباب " إلى أن صار رجلا تجاوز الستين ، فى ربوع لبنان فى " نغم فى حياتى " .

ومنذ فيلمه الأول ، بدت ملامح الأفلام التى يجسدها خاصة مع بدرخان ، وهى عن رحلة فنان شاب من الحضيض ، مرورا بمتاعب شتى ، حتى يمكن لهذا الشاب أن يحقق النجاح المنشود ، ويتم اختتام الفيلم باستعراض غنائى ضخم يتم دوما على خشبة مسرح .

والفيلم الذى كتبه عمر جميعى كقصة ، ووضع له بدرخان السيناريو ، هو بمثابة نقل مباشر لقصة فريد وأخته أسمهان على الشاشة ، فنحن هنا أمام موسيقار فقير وشقيقته المطربة ، إنهما يكافحان فى سبيل الفن الغنائى والرزق حتى يعثرا على عمل فى مسرح يديره رجل لا يلبث أن يطردهما لأن المطربة الشقيقة رفضت مجالسة زبائن الكباريه الملحق بالمسرح ، وبعد ما يلاقيه الشقيقان من عذاب وتشريد ومغامرات مع صاحبة البيت بسبب عدم تمكنهما من دفع الإيجار المتراكم عليهما تقع المطربة فى حب شاب ابن ذوات ، وتقف أمه عقبة فى سبيل هذا الزواج لأن الأم لا تريد أن يتزوج ابنها من مطربة ، أما المطرب الشاب فإنه يقع

فـى حب إحدى بنـات الـذوات ، وينجـح الموسـيقار فـى تقديـم الأوبريـت الـذى كـان يحلـم بتقديمـه للجمهور ، ويـتزوج كـل شـخص ممـن يحـب .

ويكتـب سـامى السـلامونى فـى مقالـه المنشـور فـى مجلـة " فـن " عــن الفيلـم : "يلجـأ الفيلـم إلـى حيلـة سـاذجة للكشـف عـن موهبـة فريـد الأطـرش وأسـمهان فـى الغنـاء التـى تصبـح محـوره كلـه بعـد ذلـك . ففريـد يغنـى مـوالا جميـلا فـى حجرتـه :

" صون الخدود فى شبابك عن دموع العين ...
يوم انتصار الشباب للصابرين موعود ...
بكره دموع الفرح تمحى دموع البين ... "

إنـه مـوال يلخـص موضـوع الفيلـم كلـه ، بـل ويتضمـن عنوانـه نفسـه ويؤكـد علـى ضـرورة انتصـار الشـباب فـى النهايـة علـى الرغـم مـن أى معانـاة " ولكـن لا يتـورع الفيلـم وبجـرأة كـانت عاديـة جـدا فـى مثـل هـذه الأفـلام عـن حشـد أهـالى الحـارة كلهـم الذيـن تركـوا أشـغالهم ووقفـوا تحـت نـافذة فريـد الأطـرش ليسـمعوا بإعجـاب ويطلقـوا الآهـات ، وبهـذا يكـون الفيلـم قـد أكـد للجميـع ومـن البدايـة أن بطلـه صوتـه جميـل جـدا .. " .

ورغـم أن فيلـم " شـهر العسـل " مـن تـأليف بدرخـان نفسـه ، فـإن المخـرج لـم ينتـه باسـتعراض ضخـم أسـوة بـالكثير مـن الأفـلام ، ولكـن المطـرب يحتفـظ هنـا بوظيفتـه كمطـرب مشـهور اسـمه أيضـا فريـد ، ونحـن هنـا أمـام فيلـم غنـائى كوميـدى حـول هنـاء الفتـاة التـى أضطـرت إلـى قبـول خطبـة نديـم ، وهـو شـاب ثـرى ثقيـل الظـل ، عليـه إنقـاذ أسـرتها مـن الديـون . فتـأخذه معهـا فـى حفـل تنكـرى يغنـى فيـه المطـرب فريـد ، ويتصـادف أن توجـد فتـاة أخـرى اسـمها جمـالات تتنكـر فـى ملابـس تشـبه ملابـس هنـاء . وهنـا يبـدأ سـوء التفـاهم حيـث يتعـرف فريـد بجمـالات ويعدهـا بـالحضور إلـى منزلـه ليعلمهـا الموسـيقى ، ثـم

يلتبس الأمر على خطيبى الفتاتين .. هناء وجمالات . كل يظن الأخرى خطيبته ، ثم يلتقى المطرب بهناء فيظنها جمالات ويؤكد عليها الحضور إلى منزله بعد أن يعطيها عنوانه ، وتذهب الفتاتان إلى منزل المطرب ويقع فريد فى ورطة ، خاصة وأن كل خطيب كان يتتبع خطيبته ، ويحاول فريد اخفاء كل فتاة عن خطيبها ، فمرة ينجح وأخرى يخطىء حتى اشتبه كل خطيب فى فتاته .

ومن خلال هذه المواقف المتناقضة تنشأ قصة حب بين هناء وفريد ويتمكن من تسديد الديون لأسرتها .

ومن الواضح أن مجموع أفلام المطرب التى عمل فيها فى تلك المرحلة كانت من اللون الكوميدى جميعها ، حيث ملأ الأطرش أجواء أفلامه بالبهجة سواء بخفة ظله الملحوظة أو بأغنياته واستعراضاته التى تنتهى بها الأفلام . وبدت أجواء هذه الأفلام وردية سواء من خلال الأعمال التى أخرجها بدرخان ، أو بركات أو حتى " جمال ودلال " الذى أخرجه استيفان روستى عام ١٩٤٥ .

وكما أشرنا فإن الشخصية الأساسية التى جسدها المطرب مع بدرخان أو بركات كانت لمطرب دائما ، ويعنى هذا أن على المطرب أن يصعد بشكل رسمى حسب وقائع القصة إلى خشبة المسرح كما يغنى ، وذلك حتى لا يكون هناك أى تلفيق فى الحدوتة ، فلوغنى هذا المطرب من أجل حبيبته فإنه فى المقام الأول يمارس مهنته حتى ولو شدا لحبيبته فى طريق عام ، أو على شاطىء البحر ، فإنه يفعل هذا بواقع أنه يمارس ما يحبه .

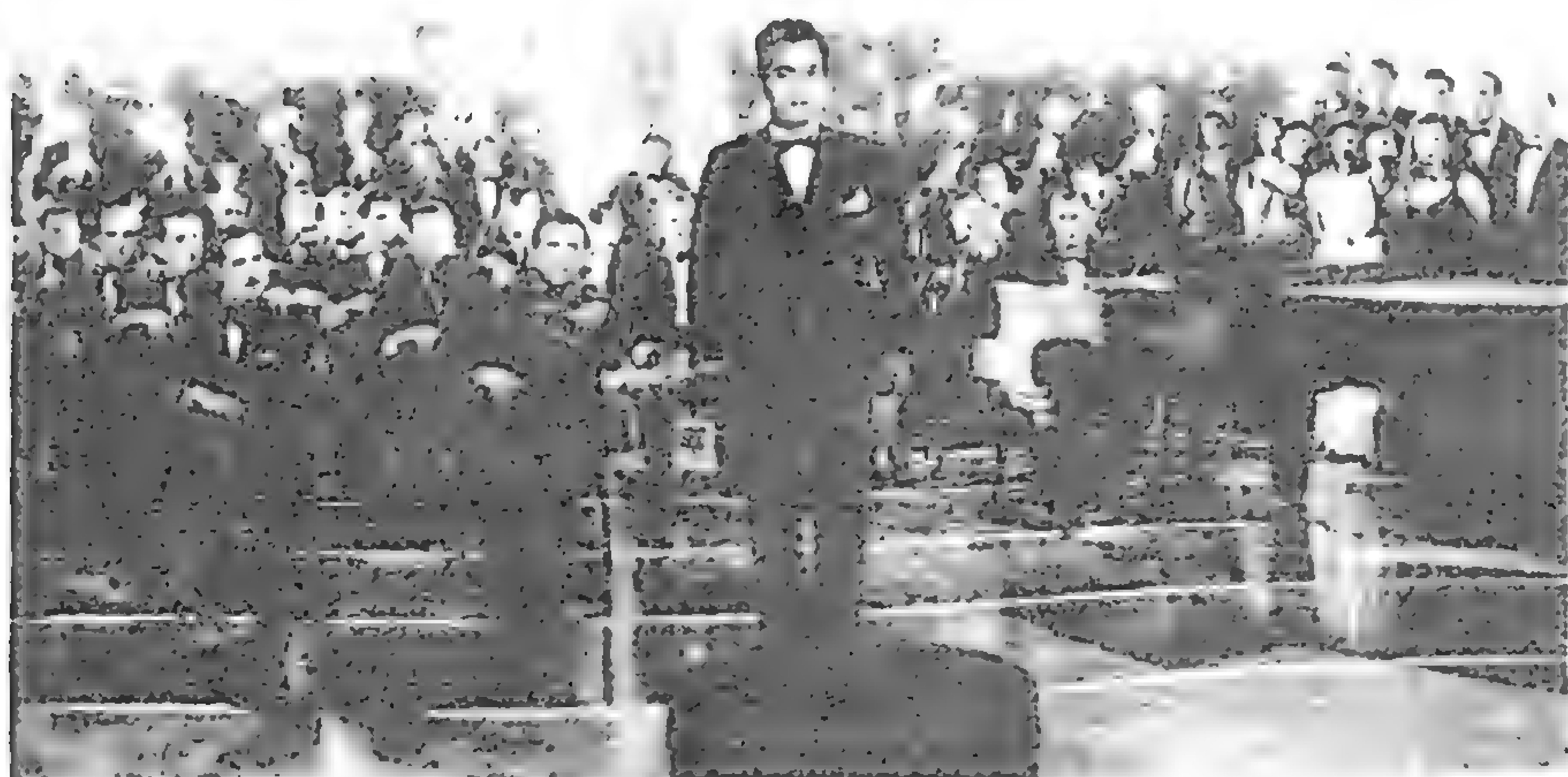
والمطرب غالبا ما يكون مبتدئا يعيش فى عالم فقير ، وهو يبحث لنفسه عن مكان فى سماء الفن والنجاح ، وفى خلال رحلته نحو تحقيق هدفه لابد أن يقابل

حبيبة ، هى فى أغلب الأحيان راقصة تغنى علـى نغماتـه ، يصعدان معـا ، أو هـى مطربة مشهورة تحاول أن تعطيه فرصة إثبات الوجود .

كما أن هذا المطرب قد يكـون أحيانـا مشـهورا يعد لأوبريت ويعيش بعـض المتاعب الخاصة وأغلبها متاعب عاطفية ، ولو بدأنا إلقـاء الضـوء علـى هـذا النـوع من الأفلام فسوف نراها فى " آخر كدبة " ، " ما تقولش لحد " ، " عـايزة أتجـوز " ، " لحن الخلود " ، " رسـالة غـرام " ، " قصـة حبـى " ، " ازاى أنسـاك " ، " شـاطىء الحب " ، " من أجل حبى " ، " رسالة من امرأة مجهولة " ، " حكاية العمـر كلـه " ، "الخروج من الجنة" ، " الحب الكبير " ، و زمان يا حب " .

ولـك أن تراجـع عـدد هـذه الأفـلام لـترى الإطـار الواحـد الـذى وضـع فيـه الأطـرش نفسـه فـى السـينما ، فهـذا المطـرب قـد حقـق شـهرة وتواجـدا . وفـى الكثـير منهـا نـراه متزوجـا وسـعيدا مـع امرأتـه ، ثـم لايلبـث أن يتعـرض للمتـاعب مثلمـا حـدث فـى " آخـر كدبـة " و " مـا تقولـش لحـد " . وكمـا هـو ملاحظ ؛ فإن نـوع الأفـلام قد تغير مـن فيلـم لآخـر ، فهـذا المطـرب الخفيـف الظـل فـى الأفـلام الأولـى ، ثـم تـراه محمـلا بالأسـى والعـذاب فـى الأفـلام التاليـة ، وهـو أسـى ليـس خاصـا بالمعانـاة بقـدر مـا هـو مرتبـط بقصـة حـب يعيشـها الفنـان .

وعلـى كل .. فإن مـا يهمنـا فـى هـذا الأمـر هـو أن فريـد الأطـرش كـان حريصـا أن يكـون مطربـا علـى الشاشـة من أجل أن تتـاح لـه مسـاحة كبـيرة مـن الغنـاء ، وأن يعطـى للراقصـة التـى أمامـه أكـبر قـدر مـن هـز الوسـط ، أو للمطربـة التـى تغنـى معـه دويتـو ، لدرجـة أن بعـض النقـاد كـانوا يـرون أن الأطـرش كـان يصنـع فيلمـا مـن أجـل أغنياتـه ، وقـد كـان الأطـرش منتجـا لأفلامـه ابتـداء مـن " حبيـب العمـر " ، ثـم أنتـج الكثـير مـن هـذه الأفـلام التـى قـام ببطولتهـا ممـا دفعـه إلـى اختيـار الموضـوع والأغنيـة وبـالطبع العـاملين معـه .



لقطتان من فيلم لحن الخلود إنتاج عام ١٩٥٢



فيلم " أحبك أنت " على سبيل المثال به أغنيات مثل " الحياة حلوة " و "الشرق والغرب" و " يا فرحة المية " و " حبيته لكن ما باقولشى " .

والمطـرب فـى الأفـلام الأولـى التـى جسـدها الأطـرش كـان شـخصا مبتهجا مقبلا على الحياة مهما كانت الظروف . والمتاعب التى يتعرض لها يمكن أن تحدث لأى إنسان عـادى وليس فقط لمطـرب ، مثـل وجـود زوجـة غيورة فى حياة هذا الفنان كما حدث فى فيلم " آخر كدبة " ، والمطـرب هنـا هو سمير ، الذى تزوج من الراقصـة سميرة التـى تحبـه وتغـار عليـه إلا أن الماضى يطـارده مـن خـلال علاقتـه بالراقصـة كيكـى . فهـى فـى كـل مكـان تذكره بحبهما القديم . ويـأخذ سـمير عقـدا ماسـيا مـن كيكـى لإصلاحـه إلا أن الزوجة تعثر على العقد فتتصور أنـه هدية من سمير وتحـاول كيكـى اسـتعادة العقد . وتتوالى الكذبات من سمير إلى امرأتـه ، وعلى جانب آخر فـإن هنـاك متاعب يعانيها صديـق خـاص لسـمير ، فقـد حـدث أن صـدم المطـرب إحـدى السيدات التى قررت أن تقدمه للعدالة ، ويجد سمير نفسـه فـى مواجهـة السـيدة التـى هـى فـى نفس الوقت عمـة صديقـه الحميـم فـى نفـس الوقـت الـذى يطـالب فيه مهراجا من كيكـى أن تعيد لـه العقد .

ولاشك أن مثل هـذه المواقـف تولـد الكوميديـا المتلاحقـة ، فلايكـاد يجـد المطـرب نفسـه يتخلص من مـأزق تصنعـه زوجتـه بسـبب غيرتهـا حتـى يجـد نفسـه أيضـا محاطـا بكيكـى التـى تـود اسـتعادة العقـد وهـى تـردد دومـا " أنـا مستعجلة قوى " . فى نفس الوقت على سمير أن يتخلص من منـدوب العدالـة وموظـف التـأمين اللذين جاءا من أجل لقائـه فى منزلـه ، كما تـأتى العمـة التـى تتعرف على سمير .

إذن فنحن أمـام عمـل كوميدى استعراضى فى المقام الأول لا يكتفـى فيـه المطرب فقط بالغناء الفردى من أغنية إلى أخرى ، ومنها " آخر كدبة " ، " الربيع " و أوبريت " بساط الريح " . إذن فنحن أمام فيلم ملىء بالبهجـة فـى المقام الأول ولا

يحتمل هذا النوع من الأفلام أغنيات حزينة مثل التى حرص الأطرش على أن ينشدها فى أفلامه التالية .

ولابد من الوقوف عند الثنائى الذى مثله مع سامية جمال ، كأنما الفنان يؤكد أنه لا بقاء له على خشبة المسرح بشكل أمثل دون راقصة شرقية تتمايل أمامه على النغمات ، بينما هو يشجى ، وهذا الثنائى عمل معا فى أفلام تنتمى كلها إلى الكوميديا الموسيقية ، أى أننا أمام أعمال تقوم على المقالب والطموح ومحاولة تحقيق الذات .

وإذا كان المطرب فى فيلم " عفريتة هانم " يحاول أن يحقق ذاته ، فإنه يرى أن الكبارية هو حلم حياته وأن ابنة صاحب الكبارية هى التى ستحقق له هذا الحلم وهو يحبها من طرف واحد ، أما هى فلا تكاد تشعر به وتسخر منه حين يطلب يدها أو حين يبوح لها بمشاعره ، وفيما بعد تستخدمه كأداة لتحقيق مآربها خاصة بعد أن صار ثريا .

ونحن هنا أمام فيلم خيالى مليء بأجواء الفنتازيا ، قائم على "ألف ليلة وليلة"، فيه الحلم والتمرد والرقص والخيال الجامح ، وقد أتخذ فريد الأطرش لنفسه هنا اسما كوميديا أيضا هو عصفور ، وصار اسم صديقه " بق بق " ويحلم الاثنان بأن يعملا بالفن وأن يحققا الكثير اجتماعيا ، ولاشك أن عصفور كان أكثر الناس سعادة حين ظهر له العجوز فى كهف صغير بعد أن دله على مصباح علاء الدين ، فظهرت الجنية الراقصة التى تمد عصفور بكل شيء حتى الحب ، لكن عصفور لا يحب سوى الراقصة علية التى تحب رجلا ثريا يدعى " ميمى " .

وفى مقالب الإهانة التى يتلقاها عصفور من علية ، فإنه يقوم بإهانة عفريتة المصباح كهرمانة وكأنها النعمة التى حلت عليه من سماء الفنتازيا ، وبعد الكثير من الجحود ونكران الجميل فإن المصباح يضيع من عصفور فيعود إلى عالم الفقر ، وتنتزع منه مملكة الثراء التى عاش فيها بعض الوقت ليبدأ فى الإحساس بأنه أهان كهرمانة ، ثم يكتشف خطأه ويقرر أن

يبدأ من جديد بعد أن عرف حقيقة مشاعر "ميمى" ، ولأن عصفور قد أصبح شخصا أفضل ، فإن العجوز يرسل له بامرأة أشبه بالجنية كهرمانة كى ترقص معه فى الأوبريت القادم .

وفى هذه الأفلام كثيرا ما يتم استهلاك الكثير من الأحداث من أجل الاستعداد للأوبريت ، فالمطرب يبحث عن فنانة موهوبة كى تشاركه الاستعراض ، وهو لا يستطيع أن يغنى وحده . وقد تكرر مثل هذا الأمر فى " ازاى أنساك " ، و " عايزة أتجوز " ، كما سنرى أن بعض أفلام المطرب قد صارت مجرد حفل غنائى يشدو فيه بأغنيته التى سيدخل من خلالها إلى دائرة الشهرة ، مثلما حدث فى " ودعت حبك " ثم " ما ليش غيرك " .

وقد ظهر فريد الأطرش بمظهر الشخص البائس البالغ الفقر الباحث عن الشهرة ، كأنما يود أن يؤكد أنه يستحق الشهرة التى سيحصل عليها ، وأن الصعود إلى أعلى سلم النجاح أمر بالغ الصعوبة ، لكنه مفتوح أمام الموهوبين ، وقد بدت الشخصية التى جسدها الأطرش فى الكثير من الأفلام بالغة الفقر مما يثير السخرية، لكنها تملك الموهبة ، فالمطرب الفقير الذى تقابله المطربة اليائسة من الحب فى فيلم " عايزة أتجوز " يكاد يكون بلا منزل ، لعله يسكن تلك الحديقة التى جلس يغنى فيها على العود .

وهو لا يملك من الدنيا سوى ذلك العود وتلك الملابس التى توحى أنه استعارها أو شحذها من شخص لم تعد تناسبه ، كما أننا لا نعرف له أهل ولا أسرة ، وكأنما انتشلته المطربة من عالمه البائس كى تصحبه إلى بيتها ليصبح منزله الذى يقيم فيه لبعض الوقت . وهذا المطرب يمثل بالنسبة للمرأة منتهى حالة الضياع حيث أن اثنين من عشاقها يرفضان أن يتزوجا بها لأنها فنانة وهما من الأثرياء ، ويودها كل منهما عشيقة لا أكثر ، وهى – كما تقول – صعيدية ، ولاشك أنها بلا زواج سوف يوقعها فى مشاكل

مع أهلها القادمين من الجنوب من أجل تهنئتها بالزواج وبالتالى فعليها أن تتزوج بأى ثمن .

ويجد المطرب الشاب الفقير نفسه محاطا باثنين من النساء ترغبان بل وتلحان على فكرة الزواج منه مهما كان الثمن ، إحداهما المطربة والثانية راقصة ترى فيه الرجل الذى أحبته وسافر ثم عاد إليها (فى نهاية الفيلم) ، ومن خلال المنافسة بين المرأتين على قلب الشاب فإن مشاعر المطربة تتكشف وتعطيه الفرصة كى يغنى فى أوبريت ضخم ثم يشرف عليه بنفسه فى النهاية ، وعقب الحفل مباشرة يظهر الحبيب البحار الذى سيتزوج طبعا من الراقصة .

وهناك متاعب عديدة يواجهها المطرب الشاب حين يحاول البحث عن فرصة، فالمطرب فى فيلم " لحن حبى " يضطر إلى انتزاع بدلة واسعة من رجل أكثر منه طولا بعد أن تم تخديره كى يذهب المطرب إلى إحدى الحفلات الغنائية ليغنى ، وبدلا من أن يفعل ذلك يقابل من الناس بسخرية شديدة ويبدو مظهره مضحكا .

والفيلم بمثابة تحول إلى ألوان أخرى بدأ فريد الأطرش فى العمل بها فيما بعد، فهو ليس كوميديا تماما . باعتبار أن الحدث لن يلبث أن يتحول إلى ماساة وخيانة وشك وارتياب ، خاصة أن الأم ستشعر بالارتياح فى أن تنسب عملية الخيانة إلى ابنتها .

إذن فنحن فى هذا الفيلم أمام عمل مختلف ، سيحول المطرب إلى منحى مختلف ، وفى نفس الفترة بدأت أفلام المآسى تطل على الشاشة من بطولة فريد الأطرش ، مثل " رسالة غرام " و " عهد الهوى " وكلاهما مأخوذ عن الأدب الفرنسى ، فالفيلم الأول المأخوذ عن ماجدولين يناقش مسألة عقوق الصديق الذى يمكن أن نتصوره وفيا ومنذ المشهد الأول ونحن نعرف بأن الحدوتة مليئة بالدموع

والأحزان ، فها هو أب سيزوج ابنتـه ورغـم أغنيـات الفـرح " دقـوا المزاهـر " فـإن دموع الحزن وليست دموع السعادة تتصبب من عينى المطرب الذى سيختلى بنفسه لقراءة رسالة ارسلتها له حبيبته ذات يوم قبل مصرعها ، تبـدأ الأحـداث فـى العـودة إلى الماضى ونرى كيف تعارف الحبيبان ، فهـو مطـرب مشـهور وهـى فتـاة تعيـش هناك ، سمعته يغنــى قصيـدة وسـط المـروج ، ثـم تتنـامى بينهمـا المشـاعر العاطفيـة وتأتيه بين الوقت والآخر لزيارته فى شقته مع أصدقائه .

ويبدو المطرب هنا شخصا نقيا طيبا يقدس الصداقة ، ويدفع ثمن هذا التقديس حين يختطف صديقه الذى يتصوره وفيا حبيبته منه ويتزوجها . ونحن أمام فيلم يكاد يخلو من أى أثر للضحك أو الكوميديا ، أسـوة بالأعمـال السـابقة للممثـل ، حتـى لـو كان هناك عبد السلام النابلسى ، وتكررت نفـس أجـواء الحـزن والتضحيـة مـع فيلـم "عهد الهوى" الذى تعاون فيه مع نفس الممثلـة مريـم فخـر الديـن حيـث جسـدت دور عاهرة لديها عشاقها تتعرف على طالب شاب يتصورها ملائكية السلوك ثم يعرف حقيقتها مما يدفع به إلى إبعادها عن عالم الرذيلة .

ولاشك أن فيلم " إنت حبيبى " هـو العمـل الأكـثر إضحاكـا فـى مرحلـة أفـلام الوسط بالنسبة لفريد الأطرش ، وفى هذه الأفلام لم يشترط أن يؤدى دور المطرب ، بل هو مجرد رجل يهوى الغناء يمكنه أن يغنـى فـى مناسـبات خاصـة ، كـأن يغنـى لحبيبته الراقصة حين يذهب إليها ، " مرة يهنينى " ، ثم هـو يغنـى دويتـو ثنـائى مـع شادية " يا سلام على حبـى وحبـك " ، وبعـض الأغنيـات فـى القطـار أمـام النـاس ، والمرة الوحيدة التى غنى فيها فى حفل عام كان فى الختام فى أغنية " أحلف لك " .

وقد جمعت الأغنيات السينمائية بين الأطرش وشريكاته ابتداء من نور الهـدى وصباح وشادية ، ثم غنـت مريـم فخـر الديـن بصـوت ليلـى فهـى التـى تكـرر أداء غنائها فى أغنية " قسمة " فى فيلم " ما ليش غيرك " .

وقد بدت المآسى واضحة من خلال أفلام حكت قصة الأطرش نفسه كمطرب فقد حبيبته أو أصابه مرض القلب ، وذلك من خلال فيلم " قصة حبى " والذى امتلأ

بأغنيات حزينة أعطت الإيحاء بأن فريد الأطرش هو مطرب الأحزان ، مثل "سألنى الليل " ، و " قدام عنيه " ، والغريب أن الأغنيات الحزينة فى أفـلام الأطـرش التاليـة قد اكتسبت شهرة ونجاحا أكثر من أغنياته المبتهجة ، ومنها علـى سبيل المثـال " يـا قلبى يا مجروح " فـى " ودعـت حبك " و " لـو تسمعنى " فـى " مـاليش غيرك " و "حكاية غرامى" فى " من أجل حبى " و " عدت يا يوم مولدى " فى يوم بـلا غـد " و "لا وعينيك" فى " الخروج من الجنة " و " زمان يا حب " فى فيلم بنفس الاسم .

والغريـب أن الأغنيـات الحزينـة فـى أفـلام فريـد الأطـرش الأولـى كـان يتـم تصويرهـا فـى إطـار مبهـج ، أمـا أغنياتــه المبهجـة التـى غناهـا فـى أفلامــه التاليـة فكـان يتـم تصويرهـا فى إطـار حزيـن مثــل " تصبـح علـى خـير " و " قـالت لـى بكـرة " و " يـا بـو ضحكـة جنـان " .

وكممثـل ، فـإن فريـد الأطـرش كــان فــى أحسـن حالاتــه فــى أدواره الكوميديـة ، ولعلـه نجـح فـى الأغنيـات الحزينـة لكـن ذلـك جـاء علـى حسـاب قدراته الفنيـة فـى أفــلام احتـاجت إلـى مطـرب يجيـد التمثيـل ، وبـدا الأطـرش أشبه بالدميـة الحيـة فى بعـض الأفـلام مثـل " الخـروج مـن الجنـة " و " الحـب الكبير " ولعل وطـأة المـرض أثقلـت عليـه. لكـن يمكـن القـول بشـكل عـام أن فريـد الأطـرش صنـع ظـاهرة خاصـة فـى السـينما الغنائيـة وأفـلام الكوميديــا الاستعراضية .. ويكفـى أنـه عمـل فـى أكثر مـن ثلاثـة وعشـرين فيلمـا مـع اثنيـن من أبـرز مـن صنعوا هذا النـوع مـن الأفـلام : أحمـد بدرخـان وهنرى بركـات .



فريد الأطرش ومريم فخر الدين فى " يوم بلا غد "

الفصل السادس



حســـين فـــوزى

هنـــاك أســـماء بعينهـــا صنعـــت مجـــد الســـينما الغنائيـــة الاســـتعراضية وصبغت هذه السينما بصبغتها الخاصـة وحولت الأفـلام إلـى حالـة مـن الغنـاء الاستعراضى ، فراح أصحاب الاسماء يبحثـون عـن المواهـب ويقدمونهـا إلـى النـاس فـى أحسـن صـورة .

من هذه الأسماء الأخويـن حسـين فـوزى وعبـاس كـامل . والأول أكـثر موهبـة ولـه عطـاء أطـول ، وقـد ارتبـط ظهـور أفـلام الغنـاء والاسـتعراض بوجوده ، وظـل مخلصـا طيلة حياتـه لهذا النـوع مـن الأفـلام لا يخـرج سـواها إلا قليلا ، فـى الوقت الذى رأينـا فيه بقية الأسماء الأخرى تبتعد وتقـترب مـن إخراج الأفلام الغنائيـة والاستعراضية كلمـا تيسـر الأمـر ، ومنهـم علـى سـبيل المثـال محمد كريـم ، وأحمـد بدرخـان ، ونيـازى مصطفـى ، وبركـات . إلا أن كل من حسين فوزى وعباس كامل وأيضا حلمى رفلة كانوا أشـبه بـالمطرب نفسـه ، فهو إذا ظهر فى فيلم ما دون أن يغنـى بـدا كأنـه طـائر بـلا ريـش أو

أجنحة (إلا فى استثناءات قليلة مثل شادبة) ولذا فإن عليه أن يغنى مهما كان الثمن .

وبالفعل فقد كان على حسين فوزى أن يجعل السينما تغنى ، وفى أكثر الأحوال وسط استعراض ضخم لا يحتاج فقط إلى موهبة مطرب أو فنان استعراضى ، بقدر ما هو فى حاجة إلى كاتب أغانى متميز وملحن بارع فى هذا النوع من العمل ، وإلى مجاميع استعراضية وأيضا إلى قدرة على تحريك هذه المجاميع وتصميم الرقصات .

وحسين فوزى كان حالة ، ليس فقط بالنسبة لفنه ، بل بالنسبة لأخيه عباس كامل الذى جاء من بعده ، وأيضا مثل شقيقه الأكبر أحمد جلال الذى سبقه ، فهو مؤلف نصوص أغلب أفلامه ؛ يكتب لها السيناريو والحوار ، وأحيانا الأغنية وقد يشرك آخرين معه لكنه دائما المؤلف والمخرج . وقد جاء فوزى فى زمن مجد بدايات الفيلم الغنائى حيث يمكن لفيلم لمحمد عبد الوهاب أو أم كلثوم أن يحقق إيرادات ونجاحات عالية ، لكنه لم يحاول الاستفادة من نجاحات المطربين المعروفين لتقديمهم فى السينما ، بل حاول صناعة نجومه الجدد الذين عملوا معه من فيلم لآخر حتى استقر به المقام الأخير على نعيمة عاكف .

والمخرج هو الذى قدم للسينما كل من محمد فوزى وسعد عبد الوهاب ، وفايزة أحمد ، وضياء وندا القادمين من سوريا وجعل عزيزة أمير تغنى فى أول أفلامه من ألحان حسن مختار صفر فى فيلمه الأول " بياعة التفاح " ١٩٣٩ .

إذن ، فقد وضع المخرج عينيه منذ الفيلم الأول على الغناء ، ولاشك أن الموضوع الذى اختاره لفيلمه الأول يصلح للسينما الغنائية ، وكم تحول فى السينما العربية والعالمية إلى عمل غنائى ، فهو مأخوذ عن "بيجامليون" حيث يراهن شاب ثرى زميلا له أنه سينجح فى تحويل بائعة التفاح إلى فتاة أرستقراطية تمارس الحياة الاجتماعية الراقية وينجح فى ذلك .

ونحن نعترف أن المراجع التى بين أيدينا قليلة فيما يختص بالأغنيات التى شدا بها أبطال الفيلم ، لكن حسين فوزى بدا كأنه قد وضع عينيه على أن يجعل أبطاله يغنون فى أفلامه ، سواء كانوا من محترفى الغناء أم لا .

وقد توقف فوزى عن العمل ثلاث سنوات كى يعود فى عام ١٩٤٢ بثلاثة أفلام غنائية هى " أحب الغلط " الذى كتب له القصة بديع خيرى ، وعاد للتعاون مع عزيزة أمير ومحمود ذو الفقار اللذين كتبا له قصة فيلمهما الثانى " ليلة الفرح " وقدم فيلما باسم " بحبح فى بغداد " عن قصة وحوار بديع خيرى .. والملاحظ أن هذه الأفلام الثلاثة خلت من مطربين ، لكن الفيلم الأول غنت فيه الراقصة تحية كاريوكا التى تقوم بدور راقصة ينشأ بينها وبين مخرج استعراضى خلاف وشجار لكن المخرج يحتاج إليها من أجل القيام ببطولة فيلمه الجديد .

أما الفيلم الثانى فهو عن ممثل مسرحى يتباهى بخيانته أمام صديقه المؤلف المسرحى ، وهو يدور أيضا فى نفس عوالم المسرح والاستعراض وينتهى بإقامة عمل مسرحى يلقى قبولا لدى الناس . ويتضمن فيلم " أحب الغلط " أربع أغنيات أثنتان غناء تحية كاريوكا وكلمات بيرم التونسى وألحان فريد غصن هما "الفن الفن"، و " يا كم كم كم " ، أما الأغنيتان الأخريتان فهما من كلمات عبد العزيز سلام وألحان عبد الحليم نويرة ، الأولى " رشاء كليوباترة " غناء آمال حسين ، والثانية "رقصة الشيشة" غناء عبد الرحمن فوزى .

أما الفيلم الثالث " بحبح فى بغداد " فهو عن الأسطى بحبح الحلاق الذى يعيش فى مدينة بغداد ، الذى يشير على أحد عملائه أن يزوج ابنه المريض فاشترى له الجارية بدور التى عرفت أن سبب المرض أن الابن قمر الدين يحب شمس النهار ابنة القاضى ، وقامت بدور الوسيط لدى الحبيبة بعد أن دخلت بيت القاضى عقب أن اقترحت على سيدها أن يقوم باهدائها إلى القاضى .

ونحن بالطبع أمام كوميديا غنائية ، وقد قامت بالغناء هنا بطلة الفيلم حورية محمد وهى مطربة لم يرد اسمها فى موسوعة الغناء المصرى الحديث التى أعدها

محمد قابيل ، كما اشترك فى الغناء محمد الكحلاوى الذى لحن بعض هذه الأغنيات، وأيضا سعاد زكى . ومن هذه الأغنيات الخمس : " وداع سعاد " و " بدور تلاعب بحبح " و " غنوة النار " و " قف يا مراكبى " ، وكما نرى فإنها قصائد غنائية .

أى أن حسين فوزى لم يراهن منذ البداية على المطربين المشهورين ، وجعل أبطال أفلامه الأقل شهرة والذين فى بدايات حيواتهم الفنية هم الذين يغنون ، ولم يحد عن هذه المسيرة طيلة حياته ، حيث لم يراهن على الجواد المضمون ، بل هو الذى صنع الجواد . فمن المعروف أن الكحلاوى قد صار فيما بعد أحد نجوم الطرب الكبار ، وقام ببطولة أفلام غنائية عديدة بعد أن كان مجرد مشارك بالغناء فى مشاهد عابرة من الأفلام فى تلك المرحلة ، مثل أغنيته فوق الساقية فى فيلم "على مسرح الحياة" .

والجدير بالذكر أن حسين فوزى هو أول من راهن على إسماعيل يس فى فيلمه الأول ، ثم سنراه يدفعه إلى عالم الغناء عام ١٩٤٤ فى فيلم " نادوجا " ، وهو هنا يراهن على محمد البكار فيعطيه دور البطولة أمام تحية كاريوكا ويدفعهما الاثنين معاً إلى الغناء فى فيلم تضمن ست أغنيات أدى منها البكار وحده أغنية القافلة " السفر " ، تأليف بيرم التونسى ، وغنى البكار مع تحية كاريوكا " الوليمة " كلمات التونسى ، " والحريق " وهى من كلمات أبو السعود الإبيارى . أما إسماعيل يس فقد ألقى مونولوج غنائى باسم " وأنتم هنا نايمين " .

وألحان الفيلم كلها من ألحان البكار ، إذن فقد راهن حسين فوزى على بطله الذى عمل لفترة طويلة فى السينما بين بطولات سينمائية وبين أدوار صغيرة كمغنٍ شأنه شأن الكثير من الذين عملوا بالطرب فى السينما ، وقصة الفيلم غريبة كاسحة فنادوجا هو اسم فتاة ضاعت وسط الأدغال كان عليها أن تعود إلى المدينة بواسطة مراد أحد الرحالة من أجل الميراث ،

ولكن الوارثين اختطفوها يوم وصولها وهو يوم الحكم لهم بالميراث ، فأخذ مراد فى البحث عنها ولم يبق على موعد الجلسة سوى دقائق . والقصة كما نلاحظ قريبة من فيلم " إسماعيل يس طرزان " ١٩٥٨ ، الذى تم إخراجه فى إطار غنائى .

و حسين فوزى هو أكثر من استفاد من تحية كاريوكا كراقصة استعراضية يمكن لصوتها أن يكون مقبولا ، فعاد للتعاون معها مجددا فى "أحب البلدى" عام ١٩٤٥ ، الذى دارت قصته فى إطار تقليدى عن علاقة الحب بين شربات ابنة الأسطى إبراهيم ، وبين عادل ابن الباشا . ولاشك أن هناك متاعب تقابل هذا الحب تتخللها أغنيات واستعراضات حتى يتزوج الحبيبان فى النهاية ، كما قامت تحية كاريوكا ببطولة فيلم " الصبر طيب " الذى عرض فى نهاية نفس العام وللمرة الأولى يتعاون المخرج مع مطرب مضمون معروف كمطرب هو إبراهيم حمودة . وتحية كاريوكا هنا هى راقصة تعمل فى أحد مسارح روض الفرج وهى تحب شابا بينهما جريمة قتل حيث أتهم أبوها بقتل أبيه ، لكن لا تلبث الحقيقة أن تتضح ببراءة والد الراقصة .

وفى نفس السنة التالية ١٩٤٦ عاد المخرج للتعاون مع حورية محمد ومحمد الكحلاوى فى فيلم " يوم العالى " ، لكنه بدأ يراهن على المطربة الصغيرة القادمة من لبنان ، صباح ، التى نجحت مع بركات قبل عام فى فيلم " القلب له أحكام " وراح يتعاون معها بشكل مكثف بدا كأنه قد وجد اكتشافه الأول الذى يمكن أن يتعاون معه لأفلام عديدة بديلا عن تحية كاريوكا ، فقدمها فى خمسة افلام هى "أكسبريس الحب" ١٩٤٦ ، و " لبنانى فى الجامعة " ١٩٤٧ ، و " أنا ستوتة " ، و "صباح الخير" ١٩٤٧ ، ثم " بلبل أفندى " ١٩٤٨ . إلى أن أتيح له فى عام ١٩٤٩ أن يكتشف نعيمة عاكف .

وقد حاول حسين فوزى الاستفادة من ظاهرة نجاح اللبنانيين فى مصر ، فبدأ فى عمل أفلام تدور بين لبنان ومصر وجمع بين صباح ومحمد سلماون فى " لبنانى فى الجامعة " ، وكان لابد للغناء اللبنانى أن ينتشر فى الصالات . وفى فيلم " أنا ستوتة " غنت صباح من ألحان زكريا أحمد ورياض السنباطى وفريد غصن ، وفى هذا الفيلم عملت صباح فى دور ستوتة الفقيرة التى تعمل فى الفن والتى يبحث عنها جدها كى ترث ثروته بينما تعمل فى مسرح متجول ، ويستدل الجد فى بحثه عن مكان الحفيدة ، ويذهب إلى الفرقة التى تقدم له فتاة أخرى على أنها ستوتة من أجل ابتزاز ماله ، ويتبادل الجد والحفيدة المزيفة كثيرا من المقالب الفكاهية ، وأخيرا يتعلق الجد بالحفيدة المزيفة بينما يلمع اسم ستوتة ويتم اكتشاف الحقيقة ويحتفظ الجد فى بيته بكل من ستوتة وحفيدته المزيفة التى أحبها .

وقد جمع حسين فوزى بين صباح ومحمد فوزى وشكوكو فى فيلم " صباح الخير " ، الذى غنت فيه صباح من ألحان محمد فوزى ، والغريب فى هذا الفيلم أن فوزى قد غنى بلهجة لبنانية أغنية " عا مصر يا مشتاق " .

عا مصر يا مشتاق ∴ غنى بغرامك هون
وأروى قلب خفاق ∴ بيهوى عروس الكون
عا مصر يا مشتاق
شطيكى ضموا النيل ∴ عا صدركى سلسال
عاش ما شبع تقبيل ∴ والدمع فاض به وسال

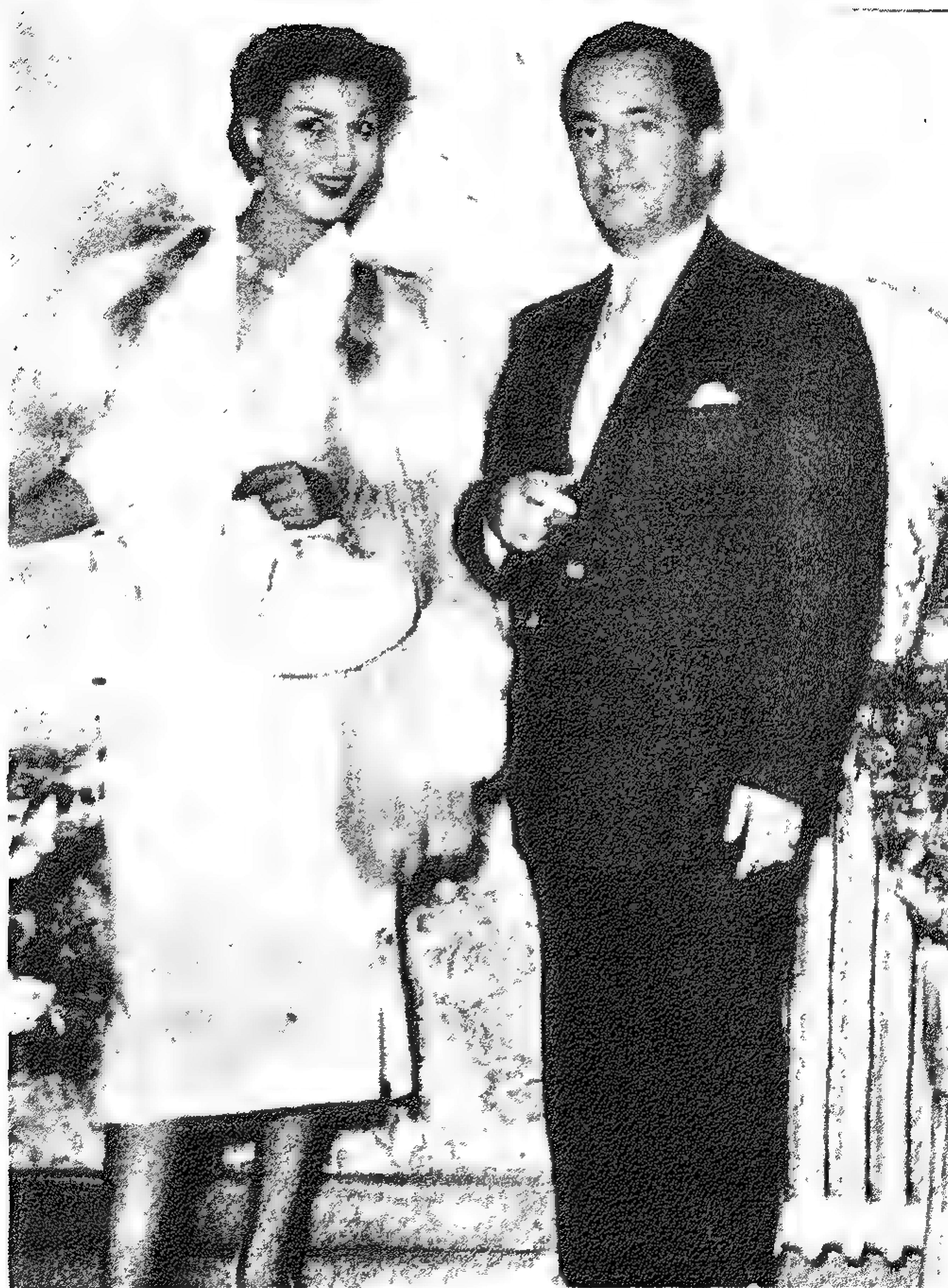
وقد كان حسين فوزى يؤمن أن السينما الغنائية الاستعراضية لا تحتاج لقصص مركبة ، بل يجب أن تكون تقليدية مكررة اعتاد الناس مشاهدتها ، لكن المهم أن تكون الأغنيات والاستعراضات جديدة ، وكان يرى أن أبطال هذه السينما لابد أن يكونوا من أبناء عالم الفن وأن يعيشوا

فى عالم الاستعراض والمسرح والسينما . ففى " بلبل أفندى " هناك ممثلة تدعى كواكب تترك البلاتوه أثناء تصوير فيلمها ، فهى امرأة تتسم بعنجهية وصلف ، مما يدفع بالمخرج أن يستعين بشبيهتها اللطيفة بطة ، وهى فتاة فقيرة وتخفى الأمر على خطيبها بلبل أفندى . تقرر كواكب السفر مع عشيقها وتبوح بذلك لزوجها الذى يصاب بنوبة قلبية . تشفق عليه ابنته وتطلب من بطة أن تقوم بدور الزوجة فتوافق بطة وتدعى له الندم حتى تتحسن أحواله .

والفيلم ملىء بالأغنيات الثنائية والفردية بين الأطرش وصباح مثل "أنا بلبل" ، وغيرها . ومن الواضح أن تغيرا واضحا قد طرأ على نوع الأفلام التى يكتبها حسين فوزى ويخرجها بعد أن أكتشف نعيمة عاكف من السيرك وبدا كأنه يقدم فى أفلامه التالية مسألة اكتشافها أو صعود فنانة استعراضية من عالم الفقر والطموح إلى أن تحقق حلمها .

وفى فيلمه الأول مع نعيمة عاكف اكتشف المخرج نجما آخر فى عالم الغناء هو سعد عبد الوهاب فقدمهما معا فى " العيش والملح " وتوج الفيلم بنجاح منقطع النظير من خلال الموهبة الجديدة التى ترقص ، وغناء سعد عبد الوهاب الذى غنى لحارة العيش والملح . نحن هنا إذن لسنا فى عالم الأثرياء ، والذين يغنون ليسوا سكان القصور الفخمة مثلما نرى فى أفلام كريم وبدرخان ، بل أن الفقراء سكان الحارات هم الذين يغنون معا ويرقصون . ومن بين هؤلاء فتاة تطمح فى أن تحقق مكانة فى عالم الغناء والاستعراض فتذهب إلى صالات الاستعراض وتترك حبيبها الموظف ، والذى يصدم لهذا السلوك .

لكن يتضح أن الفتاة تعرضت لظروف خاصة بأسرتها ، وهنا يتضامن أهل الحارة معا فى سبيل التغلب على مصاعب الحياة التى تتعرض لها الفتاة ولكنهم لا يستطيعون معها سبيلا . أما الشاب فيتعرض لبعض المتاعب فى عمله وتقف حبيبته إلى جواره ويتزوجان .



حسين فوزى ونجمته المفضلة نعيمة عاكف

أما الفيلم الثانى لحسين فوزى ونعيمة عاكف فيرى سامى السلامونى أنه يظل أشهر أفلام " نعيمة عاكف " وأنجحها على الرغم من أنه فيلمها الثانى الذى أخرجه حسين فوزى بمجرد الاستقبال الجيد من الجمهور لأول أفلامها " العيش والملح " .

وقد امتلأ الفيلم هنا بالغناء ، ليس فقط من قبل نعيمة عاكف ، بل أيضا عبد العزيز محمود الذى اكتفى هنا بالغناء . وإلهام بطلة الفيلم هنا هى فتاة استعراض ترقص وتغنى وتقوم بحركات أكروبات فى فرقة غنائية صغيرة ، يقسو عليها صاحب الفرقة حنفى الذى التقطها وهى صغيرة وتولى تربيتها ، وتكتشف أنها حفيدة باشا عليها أن تتنكر كى ترضى جدها الذى لا يحب ذرية البنات وتذهب إلى جدها ليعترف بها وتقيم ومعه . إلا أن حنفى لا يعجبه ابتعادها فيحاول ابتزازها وإلا فضح أمرها للباشا الكبير جدها الذى يعرف أنها ولد وليست بنت . يتفهم حبيبها أمين سر تنكر إلهام ويسايرها فى تنكرها بينما يضغط عليها حنفى كى تعمل راقصة فى صالة ويراها جدها فيقع فى غرامها وتبدأ المنافسة عليها بين الباشا وبين أمين حتى يكتشف الحقيقة ويعرف أنها حفيدته وليس حفيده ويتغير موقفه .

وعن أسلوب حسين فوزى فى إخراج الأغنية فى هذا الفيلم ، كتب سامى السلامونى فى مجلة " فن " : " يغنى عبد العزيز محمود وحده وتكتفى نعيمة عاكف بالرقص فقط هذه المرة .. وهنا يلجأ حسين فوزى أيضا إلى حل سينمائى ليس قابلا للتنفيذ فى أى كبارية ، حيث تدخل الكاميرا زووم على كرة ما أمام المطرب تخرج منها بطريقة الديزولف نعيمة عاكف وهى ترقص . ثم يلجأ لحيلة سينمائية أخرى حين يكرر صوتها أكثر من مرة فى الكادر نفسه (بالطبع المزدوج) .. ثم تنتهى الرقصة كلها بالمعركة التى لابد أن يحطم فيها مختار حسين الكبارية كله على رؤوس من فيه .

وبهذين الفيلمين بدأت مرحلة نعيمة عاكف حسين فوزى فى السينما المصرية ، فكان على المخرج أن يتزوج من نجمته الشابة التى تصغره سنا وأن يحتكرها عمليا فلا تعمل مع أى فنان آخر إلا بإذن منه وكأنها إعارة مثلما حدث حين عملت مع أنور وجدى فى " أربع بنات وضابط " .

وكأنه وجد ضالته فراح يعمل بلا توقف ، وفى عام ١٩٥٠ فقط عرضت له أربعة أفلام ، هى " بلدى وخفة " ، الذى أعاد فيه سعد عبد الوهاب للعمل أمام نعيمة عاكف واستعان مجددا بعباس فارس ، ثم " أختى ستيتة " الذى قامت ببطولته صباح وسعد عبد الوهاب ، و " بابا عريس " مع نعيمة عاكف وشكرى سرحان ثم "سيبونى أغنى " مع صباح وسعد عبد الوهاب أيضا .

إذن من أسماء الأبطال نكتشف أن المخرج قد احتفظ دوما بنجومه من فيلم لآخر ، ليس فقط سعد عبد الوهاب ، بل أيضا شكرى سرحان ... وحول فيلم "لهاليبو" كتب سامى السلامونى : " ولأن حسين فوزى كان أحد القلائل المتخصصين والفاهمين لطبيعة الفيلم الاستعراضى ، فلقد كتب القصة والسيناريو بنفسه حول الخط البسيط والكوميدى الذى يسمح بأكبر عدد من الرقصات والأغانى لنعيمة عاكف ، ثم ترك كتابة الحوار والأغانى لحسن توفيق الذى أعترف بأننى لا أعرفه شخصيا ربما لندرة اسمه فى الأفلام ، لكنه يفاجئنا بمستوى ساخر ولاذع فى الحوار الكوميدى لا يقل عن مستوى كلمات الأغانى والأقرب إلى السخرية هى أيضا . وهو كمؤلف يدهشنا بهذا الحدس الساخر الذى يذكرنا بأفضل كتاب الكوميديا السينمائية مثل أبو السعود الإبيارى وبديع خيرى ، وفتحى قورة . يتقاسم ألحان الفيلم المرحة والمنوعة والرشيقة كل من على فراج وعزت الجاهلى وأحمد صبرة ، إضافة إلى لحن واحد لعبد العزيز محمود يغنيه المطرب الشاب – آنذاك – محمد قنديل بصوته فقط على صورة شخص آخر .

" والألحان بمجموعها جميلة جدا وسينمائية فعلا - بمعنى ملاءمتها للحركة وليس التطريب - تتراوح بين أغنية كوميدية يغنيها حسن فايق بصوته . واستعراض " تاهيا " الذى يدور فى أجواء جزر هاواى بملابسها وإيقاعاتها الحارة السريعة . فعلى هذا المستوى كان طموح السينما العربية فى مصر منذ أربعين سنة " .

وقد ظل حسين فوزى يصنع أفلامه مع نجمته على هذا المنوال ، وبدا بالغ النشاط بعد أن وجد ضالته ، فقدم فى عام ١٩٥١ فيلمه "فرجت" ، و " فتاة السيرك" ، ثم قدم فيلما بوليسيا عام ١٩٥٢ لا يخلو من الاستعراض هو " النمر " عام ١٩٥٢ ، ثم قدم " يا حلاوة الحب " كواحد من أجمل أفلامه على الإطلاق ؛ ثم "جنة ونار" أمام عبد العزيز محمود . وفى عام ١٩٥٣ قدم " عفريت عم عبده " ، و " مليون جنيه " و " حلاق بغداد " عام ١٩٥٤ . وعاد مرة أخرى إلى الفيلم الاستعراضى من خلال " عزيزة " التى جسدت فيه نعيمة عاكف شخصيتين هما لأختين متناقضتين .

وابتداء من عام ١٩٥٥ ، بدأ حسين فوزى يعمل بدرجة أقل فيلما واحدا كل عام ، وخرج إلى منطقة دمياط حيث يعيش الصيادون فى فيلمه " بحر الغرام " الذى يدور أيضا فى أجواء الفن حول فنان يزور منطقة الصيادين ، ويكتشف موهبة فتاة ويدفع بها إلى الذهاب للعاصمة كى تصبح نجمة مشهورة ، ووسط متاعب تعانيها الفتاة مع حبيبها أمين الذى أصابه المرض ، فإن الفتاة تقرر العودة مرة أخرى إلى المكان الذى جاءت منه كى تتزوج من حبيبها .

وتوتة هنا هى إحدى الفنانات اللائى عدن إلى حياتهن الاجتماعية الأولى ، واكتشف أنها أسمى من الفن بعد فيلم " حبيب الروح " لأنور وجدى ، وقد غنت نعيمة عاكف هنا ثلاث أغنيات كتبها عبد الفتاح مصطفى ولحن منها كمال الطويل "الريح نادى" .

الريح نـــادى والمـوج هـــادى والرزق حـلال
بالطراحـــة مش بالراحـــة يا بو عبد العال
رزقنا فى الغيب ولا هوش فـى الجيب طـازة بطـازة
عندى السمكـة جـوه الشبكـة ولا المـازة

ومن ألحان أحمد صدقى غنت " سهارى الليل " التى تقول فى الكوبليه الأخير منها :

مسكنا البحر فـوق موجـه بنينـا دار
علـى بيتنـا وعشـنا فيـه مالينا جـار
بنـات الليل تقول هالبيت ما له نهار

وفى عام ١٩٥٧ قدم " تمر حنة " الذى انتقل فيه إلى أجواء الغوازى . وتمـر حنة هنا غازية ترقص ، أما الغناء فقد راهن فيه المخـرج علـى مطربـة جديـدة هـى فايزة أحمد القادمة من سوريا فغنت هنا واحدة من أشهر أغنياتها :

يا أمه القمر ع الباب نور قناديله
يا أمــه أرد البـاب ولا أناديله

كمـا غنـت فـى مكـان آخـر مـن الفيلـم أغنيـة " يـا تمـر حنــة .. الـورد كلـه .. مـلا الجنـاين .. اشـمعنى إنتـى اللـى شـاردة منـا " . وقـد كتـب " ابـن زيـدون " فـى مجلـة الكواكـب – ١٣ أغسـطس ١٩٥٧ – أن الفيلـم قـدم فـايزة أحمـد فـى "دور غجريـة تغنـى وتتـآمر مـع أخيهـا . وقـد غنـت فـأطربت ، ولكنهـا كـانت تسرف فـى تحريك وجهها وعينيهـا أمـام الكـاميرا . ولـو تعلمـت كيـف تضـع علـى وجهها قناعـا هادئـا وتحد مـن تحريك رموشـها بعصبيـة وهـى تغنــى لكـان نجاحها مؤكدا فـى هـذا الفيلـم . "

وكم أشرنا فــى بدايـة الحديث أن حسين فوزى ظـل يخـرج الأفـلام الغنائيـة الاستعراضية حتى فى فيلمه الأخير مع نعيمة عاكف " أحبك يـا حسـن " وهـو أحـد اضعف أفلامه الاستعراضية وقد كتب ناقد جريدة الشعب فى أول مايو ١٩٥٨ : أنـه

فيلم استعراضى يعتمد على الفكاهة والأغنية والرقصة الفردية والرقصة الاستعراضية ؛ محاولة لتقليد ما اعتبر نجاحا لفيلم " تمر حنة " وهذا عيب من عيوب السينما عندنا . أدت نعيمة عاكف دورها كراقصة أداء ممتازا " .

وبعد انفصاله عن نعيمة عاكف راح يراهن على نجوم طرب آخرين مثل شريفة فاضل التى ظهرت فى أفلام متناثرة قبل ذلك ، ثم وضعها سيد بدير للبطولة فى فيلم " ليلة رهيبة " عام ١٩٥٧ ، وفى فيلم "مفتش المباحث" ١٩٥٨ ، غنت شريفة فاضل ثلاث أغنيات ، اثنتان منها من ألحان بليغ حمدى ، والثالثة من ألحان سيد مكاوى ، والأغنيات هى " الله ع الدنيا " ، " اللى ع الجبين " ، و" يا بنى يا ضنايا " من ألحان بليغ حمدى وكلمات محمود فهمى إبراهيم التى تقول فيها :

يحرسك ربى يا بنى يا ضنايا ∴ يا حتة من قلبى عايشة ويايا
لما بتقولى ماما من قلبك ∴ بأنسى الدنيا وأفتكر حبك
يا حبيب قلبى يا بنى يا ضنايا

وفى عام ١٩٦٠ قدم حسين فوزى زوجته الجديدة ليلى طاهر كبطلة لفيلم " يا حبيبى " الذى غنت فيه ندا مع جمال (الثنائى السورى) بعض الأغنيات الدويتو ، وفى عام ١٩٦٢ قدم فوزى فيلمه الأخير "حلوة وكدابة" الذى غنت فيه مها صبرى ؛ وفيه جسدت دور منى ذات الصوت الجميل التى تزعم لأمها أنها تعمل ممرضة بينما تعمل فى مسرح غنائى وتغنى فى الفيلم عددا من الأغانى . وقد عرض الفيلم بعد وفاة مخرجه وحوله كتب فريد المزاوى فى النشرة التى يصدرها باللغة الفرنسية عن السينما المصرية " فى هذا الفيلم عاد المخرج إلى حبه الأول ولم تمارس مها صبرى سوى الغناء وراحت نجوى فؤاد تملأ العالم بالرقص " .



نعيمة عاكف فى مشاهد من أفلام حسين فوزى الغنائية



الفصل السابع

القادمون من لبنان



نــــور الهــــدى

نجــاح ســـلام

استقبلت السينما الغنائية المصرية دوما الفنانين البارزين القادمين من الدول العربية الأخرى خاصة لبنان ، وقد كانت لبنان دوما بمثابة مورد طيب للغناء وأيضا للأفلام الغنائية سواء من النساء أو الرجال .

وقد كان السؤال المطروح فى بعض الأحيان .. لمن سيغنى هذا المطرب القادم ، هل سيغنى للمصريين أم للعرب ، أم لأهله فى لبنان ؟ واختلفت الإجابة والردود ، فهناك الكثير من المطربين الذين اقتربوا من المصريين فغنوا لهم بلهجتهم باعتبارها قد صارت محببة إلى العرب من خلال عشقهم للسينما ، وغنى البعض الآخر بالاثنين معا حسب الموقف .

والأسماء كثيرة فى الطرب والغناء الذى انتقل إلى الناس عبر الأفلام ، ولكننا سنتوقف هنا عند نموذجين ، هما نور الهدى ونجاح سلام ، حيث سرعان ما تلقفتهما السينما وقدمتهما لعدة سنوات فى تجارب سينمائية

عديـدة . ونحـن لـن نتوقـف عنـد نجـاح واحـدة أو اسـتمرار رحلتهـا ولكننـا سنحاول كما هو مادة ما نقدمه عـن السينما الغنائيـة ، قـراءة مـا قدمتـه كـل منهما إلـى خريطـة الغنـاء فـى السينما .

كـانت نـور الهدى بـلا شـك هـى الأكـثر شـهرة مـن بيـن مـن جئـن وعملـن فـى السينما ، صحيح أن الساحة الفنية فـى تلـك الفـترة ومـا قبلهـا قـد امتـلأت بالراقصـات والمونولجسـت القـادمين مـن جبـال الأرز ، لكـن السـينمائيين وضعـوا عيونهم منـذ اللحظـة الأولـى علـى نـور الهدى ، وخاصـة يوسـف وهبـى الـذى قدمها فـى بطولـة مطلقـة فـى فيلمـه " جوهـرة " ١٩٤٣ ، وذلـك بعـد أن التقـى بهـا فـى حلـب فـأعجب بهـا ووجـد فيهـا مواصفـات النجمـة السـينمائية صوتـا وشـكلا ، فاصطحبهـا إلـى القـاهرة وسـرعان مـا دفـع بهـا إلـى البلاتوهـات.

وقصـة الفيلـم تـدور فـى عـالم الغنـاء والموسـيقى ، وبـدا المؤلـف يوسـف وهبى يريـد أن يضـع نفسه فـى إطـار الموسيقار صـانع المجـد للآخريـن ، وهـو دور طالمـا قدمه فـى السينما وبـدا كأنـه يحبـه ، والموسيقار هنـا هـو سمير الـذى سـمع عـن حبيبتـه سـميرة إشـاعات فـأخذ يشـك ، إلـى أن فاجأهـا يومـا بيـن ذراعـى عشيق فذهل وغادرهـا هائمـا فـاقد الشـعور فذهـب إلـى المسـرح ، فـإذا بحبيبتـه تجلـس مـع عشـيقها بـأحد الألـواج، فـترك المسـرح وأصـر علـى الانتحـار؛ وإذا بـه يسمع صوتـا شجيا مـن فتـاة رثـة تمنعـه مـن الانتحـار فيكرمهـا ويأخذهـا إلـى منزلـه . وبـدأ فـى تعليمهـا أدوار أوبريـت يزمـع إخراجهـا ولكـن عطيـات الممثلـة الأولـى بالفرقـة والتـى كـانت عشيقته السـابقة تعلـم أنـه لـم يمـت كمـا أشيع فيعاهدهـا الكتمـان ، ولكـن غيرتهـا مـن الفتـاة الجديـدة جعلتهـا تتهمهـا بالسـرقة .

تهـرب الفتـاة ، لكـن لا يلبـث الموسيقار أن يطـرد عطيـات التـى تشـهر بـه ، ويعـرض عليـه أحـد الأغنيـاء أن يسـتأنف العمـل مشـترطا أن تكـون

صديقته بطلة القصة فيوافق سمير ، ولكن الأخيرة تغازل سمير فيصفعها وتصر على رفض العمل ، يجن الثرى وتشاء الظروف أن يقابل فتاة متشردة فيطير فرحا ويذهب إلى المسرح . إنها نفس الفتاة التى لا تزال تحفظ الدور وتتذكره ، وبعد نجاحها على خشبة المسرح يذهب كى يهنئها فى حجرتها فإذا بها بين أحضان رجل آخر ، لا يلبث أن يعرف أنه أخوها.

وقد غنت نور الهدى هنا مجموعة من الأغنيات توجتها كمغنية ذات صيت واسع ، مما دفع بيوسف وهبى مجددا أن تعمل معه فى فيلمها الثانى " برلنتى " ، هذه الأغنيات هى " يا أوتومبيل " و "ياريت كل الناس فرحانة " و " لحن التتويج " من تأليف بيرم التونسى وألحان رياض السنباطى ، ثم " يا نا يا وعدى " من ألحان فريد غصن ، ولحن " راعية الغنم " من ألحان محمد الكحلاوى .

إذن فقد استأثرت المطربة الجديدة وحدها بالغناء ، وقد كشفت منذ اللحظة الأولى عن خفة ظل وحضور وقوة صوت ، وتقول نور الهدى عن ذكرياتها مع هذا الفيلم فى مذكراتها التى نشرتها مجلة " الكواكب " ١٩٥٣ : " فى المساء شاهدت العرض مع الممثلين . إنى أعتبر هذه الليلة أعظم ليالى حياتى ، فقد أصم تصفيق الجماهير أذنى .. ووجدتنى فى شبه غيبوبة من الفرح والبهجة .. كان نجاحا لا أحلم به ولا يحلم به واحد ممن عملوا فى الفيلم ، وكانت هذه الليلة هى الفاصلة فى حياتى ، فقد قفز اسم الكسندر بدران إلى القمة تحت حروف جديدة مجموعها " نور الهدى " .

إذن فقد كان على يوسف وهبى أن يستثمر نفس النجاح ويكتب قصة فيلمهما الثانى معا باسم " برلنتى " ، ويدفع التونسى إلى كتابة الأغنيات التى تناسب الفيلم ، ثم يستعين بالسنباطى ومحمد القصبجى والكحلاوى من أجل كتابة الألحان .

ودارت الأحـداث فـى أجـواء موسـيقية أيضـا ، فـبرلنتى تضطـر للعمـل كمطربـة فـى صالـة رقـص كـى تتمكن مـن الإنفاق على أمها المريضـة بعـد أن مـات أبوهـا . يتعـرف عليهـا سـامى المحـامى فوجـد فيهـا نبـل وإخـلاص ويتزوجها ، ولكن لا يلبث سامى أن يتعـرف علـى امـرأة تحبـه وتسـاعده كـى يواصـل طريقـه ، فتمثـل عليـه دور أنهـا خائنـة ممـا يدفـع بـالزوج لطردهـا ، ويـتزوج بسـميحة . ينشـر الخطيـب السـابق لسـميحة عبـاس مذكـرات عـن برلنتى ويهدد سميحة بنشر خطابات كـانت تبادلتها وإيـاه .

وفـى سـاعة غضـب تقتـل سـميحة عبـاس ، وفـى نفـس الوقـت تـأتى برلنتـى إلـى عباس حتـى لا ينشـر مـا يريد فـى الصحـف عـن سـميحة فتجـد أن خطيبتـه السـابقة قد قتلتـه ، فتريد أن تبرئها وتعـترف أنهـا القاتلـة ، لكـن سـميحة تعـترف بالحقيقـة أمـام المحكمـة ثـم تمـوت . وتختفـى برلنتـى ممـا يدفـع بسـامى إلـى البحـث عنهـا وإعادتهـا إلـى بيتهـا وولدهـا .

وقـد غنـت نـور الهدى سـت أغنيـات هـى " يـا حمـام نوحـى " و " الأم " و "الجامعـة " و " الصـالون " وكلهـا مـن ألحـان ريـاض السـنباطى ، أمـا "الفلوكـة" فهـى مـن ألحـان القصبجـى ، وقـام محمـد الكحـلاوى بتلحيـن أغنيـة "السـجن" كمـا لحـن لنفسـه الأغنيـة الوحيـدة التـى غناهـا فـى السـجن وهـى بعنـوان " جمـال الليـل " وكتبهـا عبـد العزيـز سـلام .

وفـى أحـاديث ومذكـرات نـور الهـدى أن الخلافـات تولـدت بينهـا وبيـن يوسـف وهبـى بعـد الفيلـم الأول ، لكنهـا عملـت معـه فـى الفيلـم الثـانى بنـاء علـى العقـد الموقـع بينهمـا ، لـذا فـإن يوسـف وهبـى قـد وقـف بجـانب المطربـة اللبنانيـة الجديـدة صبـاح عندمـا مثلـت أمامـه فـى فيلمهـا الأول " شـمعة تحـترق " عـام ١٩٤٥ ، وبـدا كأنـه يراهـن عليهـا بشـدة ، أمـا نـور الهـدى فكـان عليهـا أن تسـتثمر نجاحهـا مـع مخرجيـن آخريـن وأن تعمـل بشـكل مكثـف فـى السـنوات التاليـة فـى السـينما .

كان على نور الهدى أن تعمل مع نيازى مصطفى فى فيلمها الثالث "الآنسة بوسى" ، وهو يتضمن نفس القصة التى قدمها فطين عبد الوهاب لنجاة الصغيرة ١٩٦٨ ، باسم " ٧ أيام فى الجنة " ، ففوزى باشا يدعى الإفلاس ويختار مسكنا شعبيا متواضعا من أجل أن يتأكد أن من يتزوج ابنته يختارها لشخصها وليس لمالها، ويتجول الاثنان فى الشوارع عازفين على البيانو بينما تغنى ابنته . يجمع الحب بين ابنته وشاب من عائلة ثرية ويبارك الباشا هذا الحب ، إلا أن عائلة الشاب ترفض الارتباط بفتاة الشارع والفقر وعازف البيانو ، يتمسك بها الشاب ويدرك الباشا أنه عثر على زوج لابنته غير طامع فى ثروته .

يعلن فوزى الحقيقة ويعود إلى قصره ، وبعد مفارقات الدهشة بين الشاب وعائلته وبين الباشا وابنته تتزوج الآنسة بوسى ابنة فوزى باشا بمن تحب .

وقد قام بالبطولة أمام نور الهدى محمود ذو الفقار ، لكن كان من الأفضل دوما للمطربة أن تعمل أمام مطربين أمثالها ، وإذا كانت قد قامت بالبطولة المطلقة أمام محمد فوزى فى " مجد ودموع " عام ١٩٤٦ ، فإنها وصلت إلى قمة مجدها أمام عبد الوهاب فى " لست ملاكا " لمحمد كريم ، وفى عام ١٩٤٧ ، عملت أمام أحمد سالم فى فيلم " المنتقم " لصلاح أبو سيف ، ثم وقفت فى نفس السنة أمام حسين صدقى فى فيلم من إخراجه باسم " غدر وعذاب " ، وأمام محمد فوزى فى فيلم "قبلنى يا أبى" لأحمد بدرخان وهو الفيلم الذى كتبه أبوها نقولا بدران .

وقد غنت نور الهدى هنا من كلمات محمد الحناوى ولحن الأغانى كل من عبد العزيز محمود والسنباطى وعزت الجاهلى ، وذلك فى إطار قصة الفتاة التى يقف أبوها حائلا بينها وبين الشاب الذى يحاول أن يغرر

بها موهما إياها أنه يحبها . يستمر الشاب فى مطاردة الفتاة وهى تشيح عنه فيلاحقها بالمكالمات الهاتفية ، وعندما يحس أنه لا جدوى من محاولة استمالتها يشى بسيرة أمها وسلوكها وما كانت عليه من سمعة سيئة . يضطر أبوها أن يخبرها بكل شيء عن أمها وكيف كانت علاقته بها ، فتعرف منه ابنته أنه التقى بأمها فى الماضى بأحد الملاهى الليلية وجمع الحب بينهما فتزوجا . وكان زواجه منها ضد رغبة واحد من أفراد أسرته المحافظة ، وكانت الأم من أسرة ثرية كان قد غرر بها أحد الشباب يكتشف أنه شقيقه هو الذى دفع بها . فظن الزوج أنها عشيقته فطردها وطلقها . تنتقم الفتاة من الشاب شقيق الزوج فتقتله كى تستريح من عذابها ، ويتم القبض عليها وتدخل السجن .

وفى عام ١٩٤٨ ، عادت للعمل مع أحمد سالم كممثل ومخرج فى فيلم " المستقبل المجهول " ، والذى كتب عنه عبد العظيم توفيق حجاج فى مجلة الأستوديو " إن القصة هشة رقيقة ورقتها فى التجاء المؤلف إلى معالجة نفس الداء ، ألا وهو الحب الذى يتيحه القدر ، ومع ذلك فليس الموضوع هنا مقتطفا من جونا الشرقى ، بل يرنو كثيرا إلى الطابع الإفرنجى فى سير الحوادث ، ففكرة فقدان الذاكرة سبق أن تعرضت لها الأفلام الأجنبية ، كما عالجها المخرج نفسه من قبل ، لذا لا يعتبر الموضوع جديدا . " .

وعن الأغانى فى الفيلم كتب نفس الناقد : " أن من ينعم النظر إلى غالبية أفلامنا يجد أن الأغنيات قد حشرت رغم أنف مجرى القصة بحيث لا تتفق معانيها مع الموضوع ، ولكنها هنا رقيقة وعذبة عبرت عما يجيش فى نفس البطلة من عواطف وانفعالات تتفق والحالة التى تعانيها حتى كأنها ضمن حوار الفيلم إذا انتزعت تركت أثرا " .

وكتـب عبـد العظيـم توفيـق عـن أداء نـور الهـدى قـائلا : " لسـت أدرى مـاذا أقول عن هذه الفنانـة ، فقد أثبتت باندماجها فـى الشـخصية المسـندة إليهـا وبتعبيرات وجهها أنها ممثلـة قديرة كمـا هـى مطربـة موهوبـة " .

وبعـد أن قدمـت فيلميـن عـام ١٩٤٩ ، همـا " مـبروك عليكـى " لعبـد الفتاح حسن وأمام محمـد الكحـلاوى ، ثـم " هـدى " لحلمـى رفلـة أمـام كمـال الشـناوى ، عـاد نفس المخرج واسـتعان بهـا فـى فيلـم " غـرام راقصــة " الـذى غنت فيـه العديد مـن الديالوجـات مـع فـوزى ، مثـل "عـايز أقـول لـك " و " فهمـت حاجـة " ، كمـا غنـت لمـأمون الشـناوى لحـن " الجـواب " الـذى تقـول فيـه :

حبيبى واحشنى من قلبى ∴ وحاسة بروحى ناقصانى

ياريتنى التقيتك جنبـــى ∴ فى غمضة عين وتلقانـى

حبيبـــــى

وقـد تـم إخـراج الأغنيـة بنفـس الأسلوب الـذى غنـى بـه عبـد الحليـم حـافظ أغنيـة تحمـل " جـواب " فـى فيلـم البنـات والصيـف " . وتتـابعت أفـلام نـور الهدى مـن " أفـراح " إلـى " شـباك حبيبـى " و " الشـرف غـالى " عـام ١٩٥٠ ، وفـى عـام ١٩٥٢ تـألقت مـن جديـد أمـام فريـد الأطـرش فـى فيلميـن غنـائيين همـا " عـايزة أتجـوز " لأحمد بدرخـان ، ثـم " مـا تقولـش لحـد " لبركـات . وقـد كـانت البطولـة المطلقـة فـى الفيلـم الأول لنـور الهـدى ، حيـث أنـه حسـب حـوارات الفيلـم فقد تـأخر ظهـور فريـد الأطـرش إلـى مـا بعد حوالـى ربـع سـاعة تقريبـا ، رأينـا فيهـا المطربـة نـور الهدى واقعـة بين الثرى سمير وعمـه اللذيـن يتخذانهـا محبوبـة فقـط دون زواج ، وهنـاك منافسـة بيـن الاثنيـن حـول قلـب المغنيــة ، فيذهبـان إليهـا فـى الملهـى كـى يسمعانها وهـى تغنـى : " هـل هـلال العيـد .. ع الإسـلام سـعيد " وتصـدم المطربـة فـى الطريقـة التـى يتعامل بهـا كـل مـن الـثرى وعمـه . تقـرر أن تنتقـم منهمـا إلـى أن تلتقــى بـالمطرب وحيـد فــى إحـدى الحدائـق ليـلا .

ونـور الهـدى موجـودة فـى أغلـب أحـداث الفيلـم ، فهـى واقفــة إلــى جــواره وهــو جــالس فــى الحديقـة يغنـى : " أيــامى الحلــوة " ، " إنســاها وريــح قلبــك " ، " دى آخـر غنـوة غنيتهـا فـى دنيـا حبـك " .

ثـم هـى تـأخذه إلـى البيـت لديهـا كـى ينــام هنــاك ، ويسـبب لهــا المتــاعب حين يأتـى الأهـل تـارة أو حيـن يـأتى كـل مـن الـثرى وعمـه ، فيغنـى " يـا مـا جـوه الـدولاب مظـاليم " مـن أجـل إثبـات براعتـه أمـام الحبيـب الـثرى ، ثــم هــى تغنــى لـه " إن جيــت للحــق أنــا زعلانــة .. واخـدة علــى خــاطرى وغضبانــة .. وأنــا قلـب وروح .. دا أنـا إنسـانة زعلانـة زعلانــة زعلانــة " .

وهنــاك تقــارب واضــح بيـن الفيلميــن " عــايزة أتجــوز " و "مـــا تقولــش لحــد" ســواء مــن حيـث مسـاحة ظهـور المطربـة أو نجاحهـا ، فهنـاك مطربـة مبتدئـة تقيـم فـى بيـت للطالبـات تدمـن الكـذب وتخـبر زميلاتهـا أن المطـــرب الشـهير وحيد يحبهـا ، ثـم تبدأ فـى فـرض نفسـها عليـه ، وتدخـل عليـه حياتـه كـى تفسد علاقتـه بحبيبتـه الراقصــة .

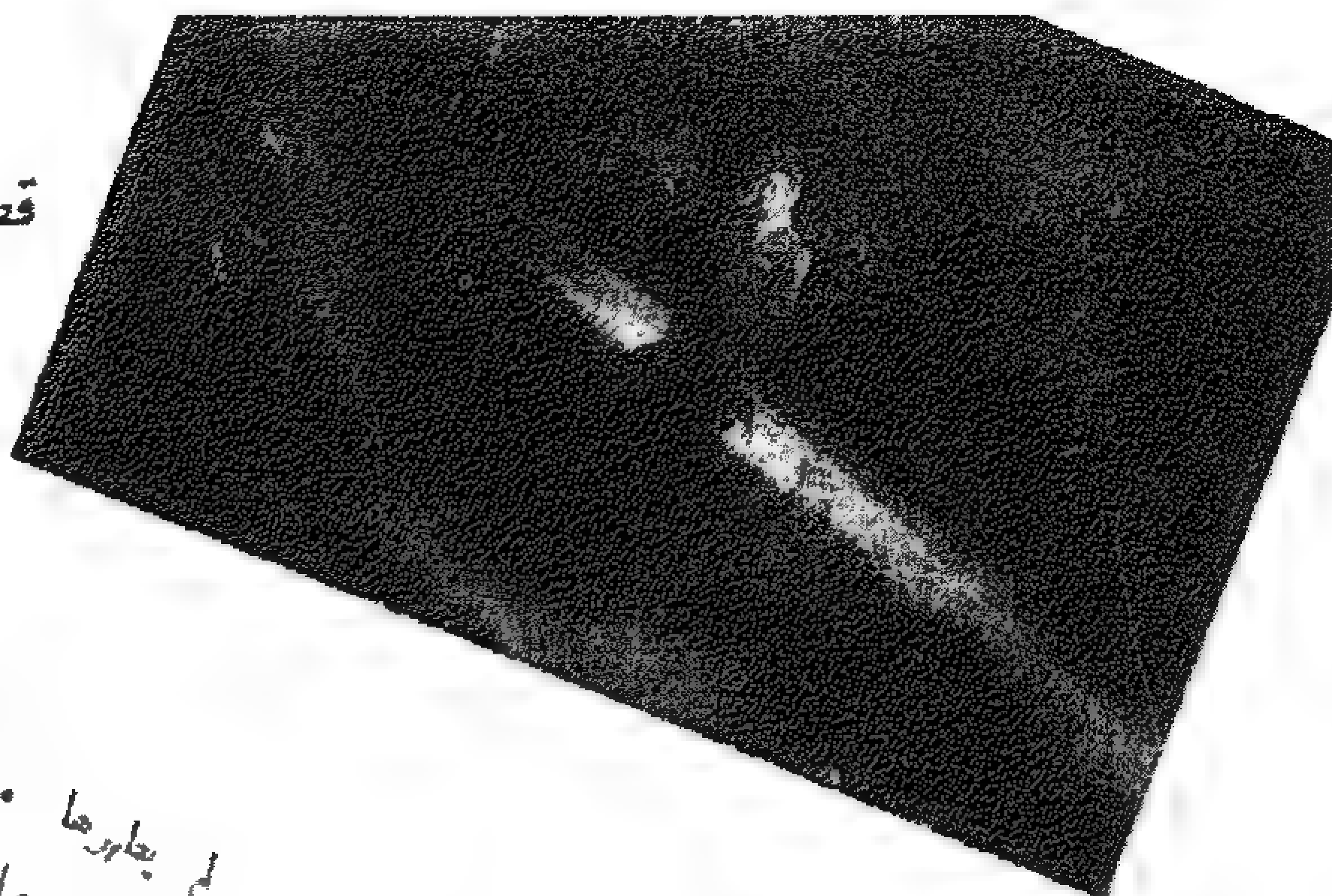
وفــى كـــلا الفيلميــن هنــاك دائمــا راقصــة إلــى جــوار المطــرب ، ســواء ســامية جمـــال أو ليلـــى الجزائريـــة ، وهنـــاك أغنيـــات ثنائيـــة بيـــن المطـــرب والمطربـة مثـل " مـا أقدرش أقـول آه "

وكــان آخــر أفــلام نــور الهــدى علــى الشاشــة فــى عــام ١٩٥٣ ، وهمــا فيلمين باسم " حكـم قراقــوش " ثــم " حكــم الزمــان " ، وهــو نفـس العــام تقريبــا الـذى بـدأ نجـم نجــاح سـلام يلمـع فـى السـينما وكـانت قـد جـاءت إلـى مصـر ونجحـت فـى الغنـاء وبـدأت السـينما تتلقفهـا .

الخطــايا

قصيدة مهداه من الشاعر

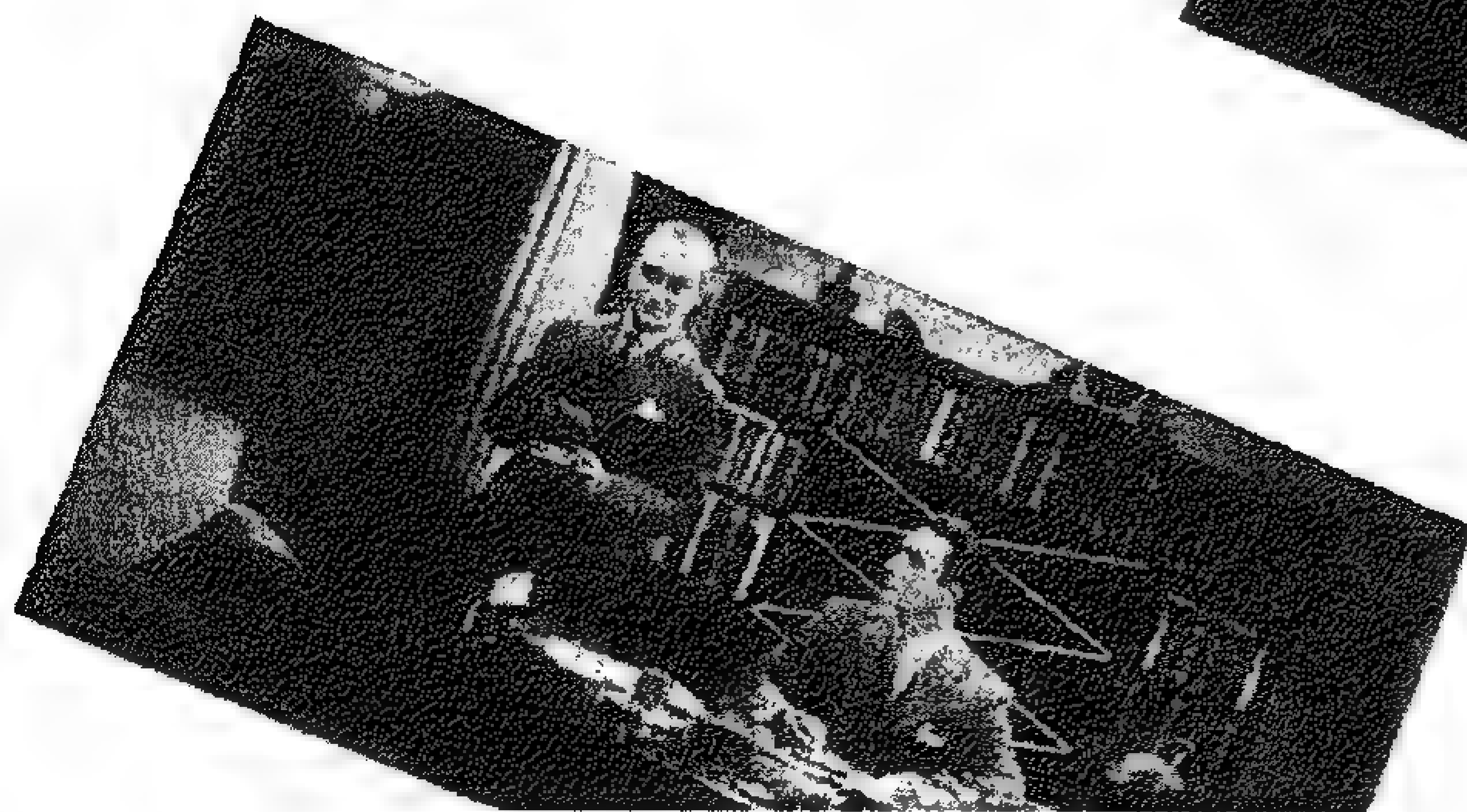
كامل الشناوى



زعم ... [illegible] بالقلب خطايا
... ماكان . فاهدأ ها هنا
لاتثر لى ذكرياتى إنها
ذكريات عصفت بى ذكريات
ذكريات رقصت فى أذنى
كم ربى [illegible] منها نجايا
وعليها من ذراعى [illegible]
فاذا ما [illegible] عينى [illegible]
آه من يومى ومن نجوى ومن
آه منها . . أنا لم أدرك مداها
حطمتنى مثلما حطمتها

... من الاثم بكل
لم يجاورها ...
فى ضلوعى، واختبى خلف الحنايا
شيبنى . . شبت حتى صبايا !
لم تدع من أجلى إلا بقايا
وشجونى وعشت فى دمايا
فتنة يقظى . . وروحا ، وسجايا
شـده شوق وأرخته يدايا
لم أجد بين ذراعى سوايا
ساعة نمان ، أو تغنى ، أسايا
آه منى . هى لم تدرك مدايا
فهى منى . وأنا منها ، شظايا







نور الهدى وعبد الوهاب فى لقطة من فيلم "لست ملاكا"

وبـالنظر إلـى مجموعـة أفـلام نجـاح سـلام ، سـنجد أنهـا اسـتغرقت نفـس العمـر الـذى سـارت فيـه نـور الهـدى - حوالـى عشـر سـنوات تقريبـا - كـانت تجربتهـا الأولـى "علـى كيفك" لحلمـى رفلـة ١٩٥٢ ، ولـم تكـن البطولـة المطلقـة لهـا حيث اكتفت بالغنـاء فـى أغنيتيـن همـا " علـى كيفك " و " مـرة فـى يـوم مـن ذات الأيـام " ، وكلاهمـا مـن تـأليف مـأمون الشـناوى وألحـان أحمـد صدقـى . وفـى عام ١٩٥٣ قدمهـا حسـن الصيفـى فـى فيلـم " ابـن ذوات " كـأول بطولـة مطلقـة لهـا ، وفـى إطـار حدوتـة متكـررة غنـت أربـع أغنيـات ضمـن التسـع أغنيات التـى تضمنهـا الفيلـم ، حيـث كتـب لهـا جليـل البنـدارى أغنيـة " سـكة السـعادة " ولحنهـا عبـد الوهـاب كدخـول قـوى للمطربـة إلـى الشاشـة ، وقـد تمتعت الفنانـة بخفـة ظـل واضحـة وإن لـم تكـن تمتلـك الموهبـة القويـة ، فغنـت أغنيـة كوميديـة باسـم " سـاعدوا الإسـعاف " ولحـن لهـا عبـد العزيـز محمـود أغنيـة " جميـل جمـال " ، وغنـت مـع إسـماعيل يـس مـن ألحـان عبـد العزيـز محمـود أيضـا أغنيـة " انتـى فيـن " .

وفـى عـام ١٩٥٤ عملـت فـى فيلـم " دسـتة منـاديل " لعبـاس كـامل الـذى غنـت فيـه أغنيـة لبنانيـة اشـتهرت بهـا كتبهـا يوسـف صـالح ولحنهـا فليمـون وهبـة، هـى " برهـوم " وهـى مـن الحـالات القليلـة التـى غنـى فيهـا المطربـون أغنيـات لبنانيـة وفيهـا تقـول :

برهوم حاكينى *** زعلانة سلينى
من فرقتك يابـا *** مجروح داوينى
برهوم
برهوم يا غالى *** يا سلوتى ومالى
يا كل آمالى *** أحكيك حاكينى

وقد ارتبطـت نجـاح سـلام بالسـينما الغنائيـة والكوميديـة واسـتطاعت أن تتـوع مـن المخرجيـن الذيـن عملـت معهـم ، وفـى عـام ١٩٥٣ ، قدمـت فيلمـا

كوميديا جديدا أمام إسماعيل يس وشكرى سرحان هـو " الدنيـا لمـا تضحـك " إخراج محمد عبد الجواد ، وهو الفيلم الذى أعيد عرضه بعد عامين باسم " السعد وعد " .

وقـد استأثرت نجاح سلام بالأغنيات فـى الفيلم حيث غنت أغنيات صارت شهيرة لها مثل " لا تفكر ولا تشغل بالك " من كلمات محمد على أحمد وألحان أحمد صدقـى ، ثم " على طول على طول .. قلبك مشغول على طول .. أنا قلبى معاك مطرح ما تروح على طول " ، من كلمات نفس الكاتب وألحان أحمد صبره ، و " يا شمعدان حارتنا يا منور حينا .. الضلمة تملا بيتنا فى غيابك عننا " من كلمات جليل البندارى وألحان كمال الطويل . وغنت مع إسماعيل يس أسكتش " الحلم " وغنت مع المجموعة الاسكتش الشرقى .

وإذا عدنا إلى فيلم " دستة مناديل " ١٩٥٤ فلأنه من الأهمية التوقف عند ما شكلته نجاح سلام مع إسماعيل يس من ثنائى كوميدى بدأ فى أسكتش المحولجى الذى لحنه أحمد صبره ، والذى يبدأ بكلمات لها :

إسماعيل : محولجى فى السكة الحديد وف شغلتى واعى وشديد
عمال يحول من بعيد لاسكندرية وبور سعيد
محولجى فى السكة الحديد
طول النهار خادم مطيع لحضرة الإكس السريع
يا خوفى من بقى الفظيع ليخفى فيه قطر الصعيد
محولجى فى السكة الحديد
نجاح : يا حبيب القلب يا برهوم تسمح تتحول ناحيتنا
إسماعيل : استنى لما القطر يقوم على بنها لنفقد وظيفتنا
نجاح : برهومتى ياللى ما فيش بعدك آن الأوان تفرح يا جميل

تحب يا حبيبى أساعـــــدك

إسماعيل : ما تعرفيش علـــم التحويل

وفـى نفس الإطار غنت نجاح أغنية خفيفـة أخـرى لإسـماعيل الحـبروك مؤلفا وأحمد صدقى ملحنا هى " صفـر يـا وابـور واجـرى شـوية .. وصلنـى قـوام لاسماعيلية " ، كما غنت واحدة من الأغنيـات التـى لا تـزال باقيـة حتـى الآن ، كتبها فتحى قورة ولحنها كـارم محمود هـى " الصبـاح :

صبح الصباح محـلاه ❊ والشمس جايه معاه

وكل شيء فـى الكون ❊ سبح بحمد اللـــه

يا رب مالك شـــريك ❊ يـــــا رب

والنعمة دى نعمــــتك ❊ كل القلوب تناديك يـا رب

وبعد زواج نجاح سلام من محمد سلمان بدأ الاثنـان يقلصـان نشـاطهما فـى مصـر ورحـلا إلـى لبنـان ، وبعـد فيلـم " الكمسـاريات الفاتنـات " لحسـن الصيفى ١٩٥٧ عـادت إلـى لبنـان ، وهنـاك عملـت فـى أفـلام قليلـة لـم يصـل صداهـا إلـى العـالم العربـى هـى " اللحـن الأول " ، و " لمـن تشـرق الشـمس " ١٩٥٨ ، ثـم " مرحبـا أيهـا الحـب " ١٩٦٢ الـذى اشـترك فـى بطولتـه نجـوم كثيرون مـن مصـر منهم يوسف فخـر الدين .

ويمكن اعتبـار " الكمسـاريات الفاتنـات " هـو واحـد مـن أواخـر أفلامهـا الغنائيـة الشـهيرة أو الكوميديـة ، وفيـه عملـت أمـام إسـماعيل يـس حـول أربـع فتيـات يعملن كمسـاريات ويحـاول الكمسـارية إعـادتهن إلـى البيـت فيـتزوجون منهـن ، وفيـه غنـت مـع إسـماعيل يـس أغنيـة " تبقـى أنـت والأيـام " و "المكوجـى" ومـع الثلاث بنات أغنيـة " الشـهادات " التـى لحنهـا محمـد الموجـى و " يا لـلا يـا ركـاب " .

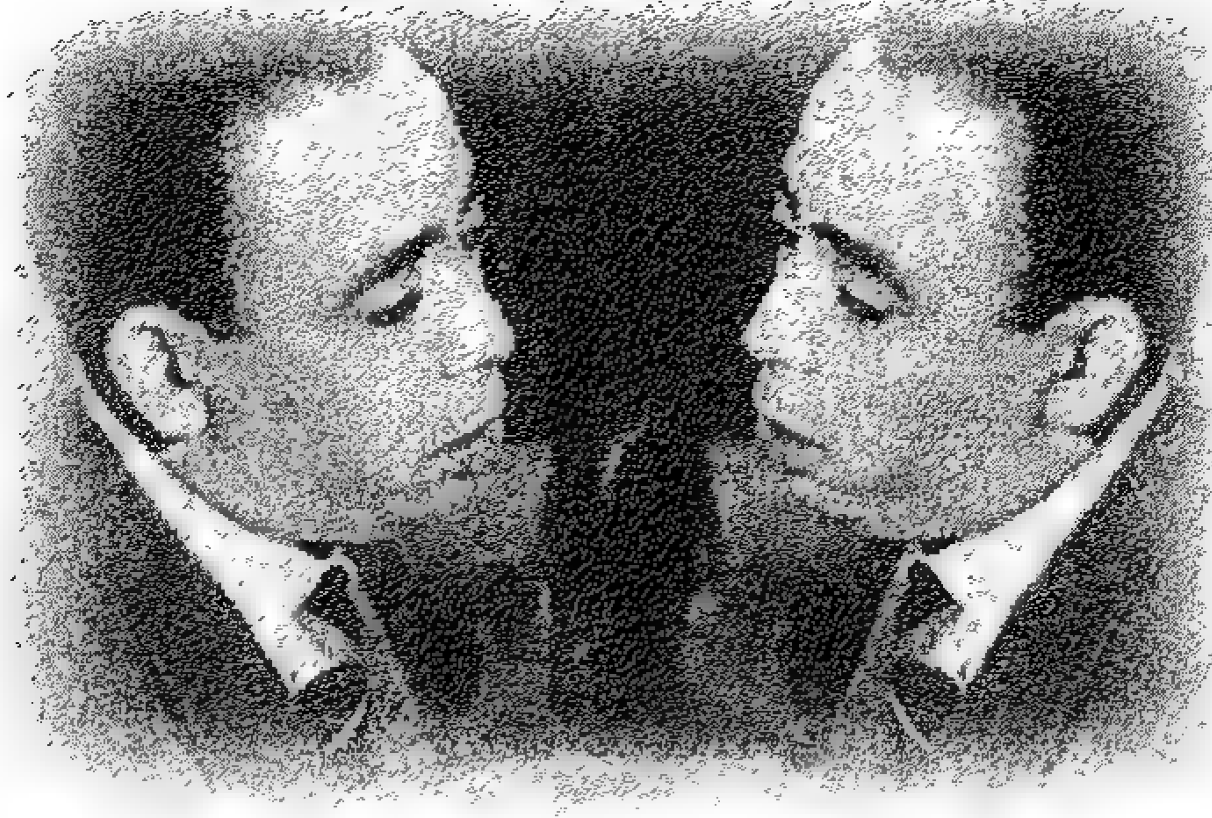
أما آخـر الأفـلام المصريـة التـى عملـت فيهـا نجـاح سـلام فهـو " سـر الهاربـة " لحسام الدين مصطفى أمـام سـعاد حسـنى وكمـال الشـناوى وشـكرى سرحان ، وهو فيلم أكد تماما أن نجوم السينما الغنائية لم يعد أمامهم قصـص أو عوالـم تناسـب أو تشـابه مـا قدمـوه فـى المـاضى ، فنحـن هنـا أمـام قصـة بوليسية حول أحمد الذى يموت أبوه وتـتزوج أمـه مـن يونـس مديـر الشـركة فيتزوج من فتاة أبوها محكوم عليه بالسجن لجريمة قتل . يهرب مـروان مـن السجن كى ينتقم من يونس ، إذ يتضح أنه الذى أجبره على قتـل والـد أحمـد كـى يتزوج زوجته ، ويطالبه مروان بالمال المتفق عليه ينشب خـلاف بينهمـا ينتهى بـإطلاق يونـس الرصـاص علـى حوريـة حتـى لا تخبر أحمد بالحقيقـة .

لكـن حوريـة تنجـو ، ويتـم القبـض علـى يونـس وتعـود حوريـة إلـى منزلها بعد أن ثبت إخلاصها بعد أن حاول البعض تشكيكه بخيانتها لـه .

ولا ينتمى الفيلم بـالمرة إلـى السـينما الغنائيـة ، وكـانت البطولـة الأولـى لسعاد حسنى . أمـا نجاح سلام فقد غنت أغنيـات ألفهـا محمـد حـلاوة ولحنهـا محمد الموجـى .

ومن الواضـح أن التجربـة قـد تركـت أثرهـا لـدى المطربـة فعـادت إلـى لبنـان وكـانت تمثل هنـاك من وقت لآخر فـى أفـلام مثـل " الشـيطان " ١٩٦٩ و "أنت عمرى" عام ١٩٧٢ ، ولكن المهم أنهـا لـم تتوقـف قـط عـن الغنـاء فـى الحياة العامة حتى بعد أن ارتدت الحجـاب .

الفصل الثامن



إســماعـيل يــس

لإسماعيل يس في السينما مكانة خاصة ونكهة مميزة ، وهو الذى بدأ حياته ملقيا للمونولوجات فى الكازينوهات .

ولاشك أن ما كان يؤديه إسماعيل يس ، وما يقوم به من استعراضات فى بعض الأفلام لم يكن كله من فن المونولوج ، فهناك فرق واضح بين ما كان الممثل المونولوجست يؤديه على الشاشة وبين ما كان يردده الآخرون من نفس الجيل ، خاصة ثريا حلمى ، ومحمود شكوكو وحسين المليجى .

ومن المهم قبل أن نبدأ الحديث عن السينما الغنائية فى أفلام إسماعيل يس والتوقف عند مصطلح المونولوج ؛ فهو حسب ترجمته اليونانية يعنى الإلقاء الفردى ، وفيه تتعدد بحور الشعر وبالتالى تتغير إيقاعات الأداء . وحسبما جاء فى كتاب "إسماعيل يس " لمحمد عبد الفتاح ، فإن المونولوج

بدأ يظهر من خلال المسرح الغنائى فى الألحان الفردية التى كان يؤديها مطربوا الفرقة ، ثم انتقل مستقلا إلى التخت عندما كان يقف المغنى مباشرة أمام الجمهور ، ثم انتقل إلى السينما بانتقال أبطال غناء المونولوج إليها .

وعلى هذا ، فإن المونولوج الغنائى الدرامى لا علاقة له بالمونولوج الفكاهى (الساخر) الانتقادى الذى يندرج عادة تحت قالب الطقطوقة ، وهو يغنى عادة على إيقاع سريع ، وتصاحبه أحيانا حركات ضاحكة من المؤدى ويعتمد المؤدى على السخرية والنقد المبالغ فيه إلى حد رسم صورة كاريكاتورية بالكلمات لما يراد أن يقال . وما أضافه إسماعيل يس هنا أنه جعل المونولوج يرسم أكثر من صورة داخل المونولوج الواحد قد تصل إلى ثلاث مع تغيير المذهب والكوبليه ..

وحسب نفس المرجع ، فإن إسماعيل يس قد جدد شباب هذا الفن وغير من موضوعه وجعله يعيش فى أذهان ومخيلة الناس فترة طويلة من الزمن .

وباعتبار أن إسماعيل يس قد قام فى بداية حياته بالكثير من الأدوار الصغيرة فى أفلام عديدة ، فإنه من الصعب حصر الأغنيات التى شدا بها ، لكن المؤكد أنه لم يغن فى كل هذه الأفلام ، أى أنه لم يعتمد على شهرته كمغن مونولوجات فى أفلامه الأولى ، وسيظل إسماعيل يس ينتقل بين الأفلام لايعتمد على المونولوجست بداخله قدر اعتماده على نفسه كممثل كوميدى .

ومن بين الأفلام الأولى التى غنى فيها إسماعيل يس ، كان هناك "على بابا والأربعين حرامى" لتوجو مزراحى ، ثم " أخيرا تزوجت " لجمال مدكور ، وهما من إنتاج ١٩٤٢ . وفى كليهما غنى مونولوجا فرديا أو ثنائيا، ففى الفيلم الأول غنى " ابو عرام يشبه على بابا " ، وهو من تأليف

عزت الجاهلى وألحان رياض السنباطى . وفى الفيلم الثانى غنى مع زميلته ثريا حلمى (التى غنى دوما أمامها بما يوحى أنه ديالوج) ، وذلك فى عمل من تلحين عبد الحميد عبد الرحمن باسم " فين المأذون يلحقنا " .

ومن جانب آخر ، فإن أفلام أخرى عديدة تنتمى إلى السينما الغنائية لم يغن بها إسماعيل يس ، مثل فيلم " نداء القلب " الذى غنى فيه البطل إبراهيم حمودة ست أغنيات ، وفيلم " الطريق المستقيم " لتوجو مزراحى ١٩٤٣ الذى غنت فيه فاطمة رشدى (أربع أغنيات) ، ثلاث منها بصوت شهرزاد ، كما أن محمد أمين هو الذى انفرد بالغناء فى فيلم " تحيا الستات " لتوجو مزراحى أيضا عام ١٩٤٣ . وفى فيلم " من الجانى " لبدرخان ١٩٤٤ اشترك فى الغناء كل من البكار ودرية أحمد وشافية أحمد وعبده السروجى . وفى فيلم " نادوجا " لحسين فوزى فى نفس العام غنى بكار كافة أغنيات الفيلم .

ومن الواضح أن هذه الأفلام كانت مصنوعة من أجل نجومها من المطربين البارزين فى تلك المرحلة ، لكن الأمر كان يختلف من وقت لآخر حين نجد أنفسنا أمام فيلم من طراز " نور الدين والبحارة الثلاثة " ، حيث غنى إسماعيل يس بمفرده أغنية عن " البسبوسة البسبوسة " ، وهى من تلحين السنباطى ، ثم اشترك مع كل من على الكسار ، وزميله على عبد العال فى غناء " ارقص غنى .. اضحك كركر " ، و " آه يا سلام سلم " .

إذن فليست هذه مونولوجات ، بقدر ما هى أغنيات ساخرة ، بها الطابع التهكمى والأداء الكوميدى ، وقد ظلت ظاهرة قيام إسماعيل يس بالغناء فى الأفلام التى اشترك فيها مستمرة طالما كان هناك مطرب كشخصية رئيسية فى الفيلم ، فالأغنيات الست التى تضمنها فيلم " القلب له واحد " لبركات ١٩٤٥ ، خصصت لها صباح المطربة الجديدة ، ولم يغن سماعيل يس أغنية واحدة من الأغنيات الثمانية التى سمعناها فى فيلم " ليلة الحظ " لعبد الفتاح حسن . وفى تلك الفترة كان

إسماعيل يس يغنى " أحيانا بعض الأغنيات مثلما فعل فى فيلم " المظاهر " لكمال سليم ١٩٤٥ ، حين غنى " مرحب أولاد البلد " التى كتبها بيرم التونسى ولحنها عزت الجاهلى .

ومن الواضح أن إسماعيل يس الذى هجر الغناء فى الملاهى الليلية إلى الأفلام فى تلك الفترة ، فإنه قد اهتم بنفسه كممثل فى المقام الأول ، وفى حالة إسناد أغنية له فإنه يؤديها بأسلوبه الخاص وبصوته المميز وأدائه الضاحك ، مثلما فعل حين غنى " البنى آدم .. إبليس يطفش أعماله " فى فيلم ".البنى آدم " لنيازى مصطفى ١٩٤٥ ، وأغنية " مونولوج الفرحة " فى فيلم " القرش الأبيض " لإبراهيم عمارة فى نفس السنة .

وقد نظرت السينما إلى إسماعيل يس كمجرد صانع ضحك ، وفى حالة الغناء فإنه يتم الاستعانة بالمطربين المشهورين ، مثل ليلى مراد فى "ليلى بنت الأغنياء" وفى " قلبى دليلى " ، كان يكفى لإسماعيل يس وشكوكو أن يؤديا استعراضا غنائيا باسم " ميمون " .

وفى أفلام أنور وجدى ، حاول المخرج الممثل دوما الاستعانة بإسماعيل يس كمونولوجست ، وقد ذكر اسمى شكوكو وإسماعيل يس فى أفيشات فيلم " قلبى دليلى" فقط كمونولوجست . وفى فيلم " دهب " أدى كل من فيروز وإسماعيل ووجدى استعراضا غنائيا راقصا هو " البلياتشو " الذى ألفه فتحى قورة ولحنه عزت الجاهلى ، وهو نموذج يحتذى به فى الكوميديا الاستعراضية ، حيث تم إخراجه فى صالة عرض ضخمة تم الاستعانة فيه بالعديد من الراقصين والراقصات ، وتم تقطيع المشهد بشكل جذاب ، ويهمنا هنا أن ننقل إلى القارىء كلمات هذا الاستعراض كى يمكنه استرجاع شكل الاستعراض والأداء المميز للثلاثى الذى قام به ، سواء من حيث الغناء أو التمثيل :

إسماعيل : أنا بلياتشـــــو　　　　أنـــور : أه بلياتشـــــو

إسماعيل : مش بلياتشـــــو　　　　أنور : لأ بلياتشـــــو

إسماعيل : طب خد طب خد　　　　أنور : طب خد طب خد

فيروز : استنى أنت وهـــو　　　　هى المسألة عافية وقـوة

تتخانقم ليـــــه　　　　طب وعشان إيـــــه

أنور : الحق عليـــــه　　　　بلياتشـــــو ولا فتوة

فيروز : استنو ما تتخانقوش　　　　استنو ما تتعاركــوش

أنا حاحكم بينكو واشوف مين فيكو الحق عليـــه

اتفضل قوللى جنابك　　　　هو عمل لك إيـــــه

إسماعيل : يعنى يصح يا ست يقول　　　　إن أنا بلياتشـــــو

هو ده يبقى كلام معقــول　　　　إن أنا بلياتشـــــو

دا أنا بسقى الناس العطشانة　　　　من ماء الترعة البولاقية

وهزمت فريق الترسانـــــة　　　　فى لعب الكورة الأرضية

يبقى يصح يا ست يقــول　　　　إن أنا بلياتشـــــو

فيروز : من غير ما يقــول النـاس　　　　بتقول إنك بلياتشـــــو

يسلم من سماك بلياتشـــــو　　　　وأبـــوك بلياتشـــــو

إسماعيل : عمرى ١٢ سنـــــــة بالضبط　　　　مافيش فى كلامى مغالطة

فيروز : منهم خمسة صياعة وخمسة مجاعة　　　　وواحدة ونص أونطـــة

إسماعيل : أما النص الباقــــى قضيتــه ف　　　　رحلة بين أمريكا وطنطا

على رجليـــا ثم ايديـــا وبعـــد　　　　شوية بقيت بلياتشـــــو

فيروز : كبدى عليــه والنبى مسكـــين

إسماعيل : بعس الناس دول مش عارفين

فيروز : بتفرفشهـــم وتضحكهـــم

إسماعيل : وأنا فى الواقع قلبى حزيــن

أشكى لمين وأحكـــى لميـــن

الثلاثة : يا حلــــو لـولــــــــو   ع بلياتشـــــــــــــو
حتى فى معره وفشره ونتشو   بلياتشـــــو بلياتشـــــو

وفىفيلم " قطر الندى " لنفس المخرج جسد إسماعيل يس شخصية بلياتشو آخر ، أو مهرج يرتدى زى شارلى شابلن ، ولحن له منير مراد أغنية " أنت فاكرانى " على نفس الإيقاع الذى غنت به أم كلثوم أغنية بنفس الاسم . والأغنية من تأليف أبو السعود الإبيارى ، وهما نفس الثنائى الذى ألقى ولحن أغنية " القتيل " التى يقول فيها :

أنا القتيـــــل أنا القتيـــــل   من الهوى والسكس أبيل
من غير رصاص يا دهوتى   طبيت قتيل زى المعيـز
قتلتنى بعيونهــــا التـــى   فى طرفهـا حـور لذيذ

وأنور وجدى هو الذى كتب السيناريو لفيلم " المليونير " الذى أنتجه أيضا ، ومنح إسماعيل يس أول بطولة مطلقة له فى السينما . وهو فيلم كانت البطولة ليست فقط الأولى ، بل هى بطولة مضاعفة حيث جسد إسماعيل يس شخصيتين ، الأولى هو الزوج القاتل ، والثانية الفنان جميز الذى سيحل محله فى قصره فى الفيلم .

ومن الواضح أن أنور وجدى قد كتب السيناريو ودفع به إلى الإبيارى كى يكتب الحوار والأغانى التى لحنها عزت الجاهلى من أجل الاستفادة من موهبة إسماعيل يس فى الاستعراض الغنائى ، ونحن هنا لن نتوقف عند كلمة مونولوج ، فأغلب هذه الاستعراضات بمثابة اسكتشات ثنائية أو جماعية مثل لحن " المجانين " الذى هو عبارة عن حوار غنائى بين المجانين فى داخل مستشفى المجانين اشترك فيه ممثلون كثيرون فى أدوار قصيرة منهم سراج منير الذى جسد عنترة بن شداد (مجنونا) ومحمد توفيق وغيرهم .



إسماعيل يس وشادية فى " آهـ من حواء "



إسماعيل يس وشادية وشكوكو فى " ليلة العيد "

وقد تضمن الفيلم أغنيات فكاهية عديدة ، مثل " العز " و " يا خواتى مراتى مشاية " و " الأغنية التركية " و " الزفة " و " السكارى " ، ثم الأغنية الثنائية الشهيرة " أنا ح أروح " بين سعاد مكاوى وإسماعيل يس والتى نورد بعضا مما جاء فيها :

أنا ح أروح — ما تروحشى
لأ أنا مروح — ما تروحشى
عايز اروح — ما تروحشى
لو ح استنى هنا ح اتوفى — م الحقن اللى باخدها فى حبك
بعد يومين كلى ح يتصفى — وأخرج من هنا ميت رسمى
شوفى دراعى يا عينى يا دراعى — خمسين حقنة من غير داعى
لو مش عيب كنت أبكى وأنوح — ما تتوحشى
عايز اروح — ما تروحشى
لأ أنا مروح — ما تروحشى
أنا مش فاهمة ح تروح فين — ما هو دا بيتك يا سيدى البيه
سلامة عقلك يا نور العين — بعد الشر جرى لك إيه
نازل فين وتهجر بيتك — بعد ما حبيتنى وحبيتك

إذن فالغناء قد اقترن مع انتقال إسماعيل يس من الأدوار الثانية إلى البطولة السينمائية ، وكان إسماعيل يس قد أثبت قبل ذلك بفترة قصيرة أنه قادر على إنجاح فيلم ما من خلال قدرته على الغناء والاستعراض ، وذلك من خلال الثلاثى الذى شكله كل من إسماعيل يس ، وشادية وشكوكو فى فيلم " ليلة العيد " لحلمى رفلة ، وقد عرض فى نهاية عام ١٩٤٩ ، وبدا كأن رفلة يراهن على إسماعيل يس وحده ، وفى فيلم " ليلة العيد " هذا ، غنى الثلاثة معا " يا حلاوة الفول " ، و " أوعى يمينك أوعى شمالك " ،

و " احنا التلاتة سكر نباته " و " مجنون ليلى " ، الذى اشترك فيه أيضا إلياس مؤدب ، كما غنى إسماعيل يس مع شادية اسكتش " هيلا هوب " .

وحلمى رفلة هو أكثر من دفع إسماعيل يس للغناء فى أفلامه ، سواء الأغنيات الفردية أو الجماعية ، وقد حدث هذا فى " البطل " عام ١٩٥٠ ، ثم "الآنسة ماما " فى نفس السنة ، فغنى إسماعيل يس مع صباح " ما أعرفشى ما أعرفشى " ، ومع صباح ومحمد فوزى استعراض " أبطال الغرام " ، وفى فيلم " بلد المحبوب" ١٩٥٢ ، غنى إسماعيل يس أمام سعد عبد الوهاب " حلوين كدا ليه " ومع الكورس " البوسطجى " ومع كل من سعد عبد الوهاب وشريفة ماهر وسعاد مكاوى استعراض " هن هن " .

ولا شك أن هذا قد شجع مخرجين آخرين إلى تكثيف العمل مع إسماعيل يس كمطرب للأغنيات المضحكة ، مثل سيف الدين شوكت الذى أخرج له فيلم " فلفل " عام ١٩٥٠ ، ثم يوسف معلوف فى أفلام عديدة منها " فى الهوا سوا " ١٩٥١ .

وفى هذا الفيلم الأخير ، هناك مونولوج غنائى بالغ الظرف ويتسم بخفة ظل عالية هو " إيه ح يهمك " الذى جاء فيه :

إيه ح يهمك م اللى يذمك ـــــ واللى يبعتر فيك ويلمك
خدها صريحة نصيحة مفيدة ـــــ خلليك راجل أوع يهمك

وهذا النوع من الأغنيات قد تمتلىء بالحكمة الشعبية أو بالسخرية أو بروح الفكاهة والدعابة . وفى كثير من هذه الأفلام كان إسماعيل يس يغنى باعتباره مطرباً يؤدى الاستعراضات مثلما حدث فى فيلم " البطل " ، أى أن العمل من نفس الأداء ، وفى أحيان أخرى ، لم يكن يؤدى دور المطرب أو مؤدى الأغنيات ، سواء كانت مونولوجات أو استعراضات أو أغنيات جماعية .

وبعيدا عن حلمى رفلة وأفلامه التى أخرجها لإسماعيل يس ، فإن الممثل كان يشترك فى الغناء مع آخرين ، حيث لم يكن المغنى الوحيد فى أفلام أخرى ، مثل "قليل البخت" لمحمد عبد الجواد ١٩٥٢ ، و " عشرة بلدى " لإبراهيم حلمى ١٩٥٢ . ففى الفيلم الأول مثلا غنى إسماعيل يس وحده " ليه بس يا بخت لبخت " و " ياليلة زينة " ، كما غنى أمام شادية " ما اقدرشى يوم أنساك " وغنت شادية أغنيتين بمفردها هما " الليلة تمت خطبتى" ، و " آدى اللى كان يا زمن " ، وفى فيلم "عشرة بلدى " غنيا دويتو لطيفا مع محمد أمين يقولان فيه :

أهــلا أهــــلا أهــــلا بيك
فرصـــة سعيدة الله يخليـــك

أما المخرج الذى استفاد من إسماعيل يس كمطرب ، فهو أيضا عباس كامل ثم محمد عبد الجواد الذى جاء على لسان الذى كتبه بديع خيرى فى فيلم " الدنيا لما تضحك " أنه لماذا يغنى البناءون رغم المتاعب التى يعانون منها فى العمل ، فرد إسماعيل قائلا : لأن الغناء يهون عليهم التعب .

ومثلما امتلأ فيلم "الدنيا لما تضحك " بالمطربين الذين غنوا ، ومنهم نجاح سلام ، فإن المخرج عبد الجواد قد جعل إسماعيل يغنى مع المجموعة أغنيتين هما : " اسكتش الحلم " ، و " البنائين " ، وفى فيلم " دستة مناديل " لعباس كامل غنى إسماعيل يس أغنية الخطوبة التى كتبها فتحى قورة ، ولحنها عزت الجاهلى ، وفيها يقول على طريقته :

هنونى الليلة وهنوهـــا باركوا لى بشدة أنا وهـــى
دى الفاتحة الليلة حيقروهـــا على روح أيـــام العزوبية
هنونـــى الليلة وهنوهـــا
نحن السابقون عند المـــأذون وأنتو اللاحقين حسب القسمة

قولوا للأحباب يكفاكو عذاب وسلام وعتاب ويا النسمة
اعملوا كده زى وفضوها واتلموا فى بيت الزوجية
دى الفاتحة الليلة حيقروها على روح أيام العزوبية

ومن الواضح أن فطين عبد الوهاب الذى عمل فى أكثر الأفلام التى تحمل اسم " إسماعيل يس فى ..... " لم يهتم بمسألة إسماعيل يس مطرب ، قدر أن يكون مضحكا من خلال الحركات والأداء الكوميدى المعروف عنه، ففى فيلم " الآنسة حنفى " وهو التعاون الأول بين الطرفين ، كان المطربون أشخاصا آخرين غير إسماعيل ، وهما حورية حسن وشفيق جلال ، وسوف يتكرر نفس الأمر فى أغلب أفلام الاثنين معا ومنها فيلم "إمسك حرامى" حيث غنت فايزة أحمد "حمال الأسية" .

لكن بالطبع هناك استثناءات من فيلم لآخر ، ففى التعاون الثنائى بين فطين و إسماعيل يس فى " إسماعيل يس فى الجيش " غنى بمفرده " لو أغمض عين وأفتح عين " واشترك مع كل من النابلسى والنجدى وحسن أتله فى غناء " سلم على سلم على " ، لكن إسماعيل يس لم يغن قط فى أفلام أخرى جمعت بين الاثنين مثل "إسماعيل يس فى البوليس" و " إسماعيل يس بوليس سرى " و " ابن حميدو " و "امسك حرامى" و إسماعيل يس فى مستشفى المجانين " ، وفى فيلم " إسماعيل يس بوليس حربى " غنى المقطع الأول من أغنية " فى يوم من الأيام " فى وجود عبد الحليم حافظ ..

ورغم تقدم العمر والتجربة بإسماعيل يس ، فإنه كان يعود إلى نفس النوع من الغناء فى أفلام لاحقة ، وبدا أنه لم يفقد القدرة على الغناء ويتمتع بنفس النبرات ، مثلما حدث فى فيلم " المليونير " لحسن الصيفى عام ١٩٥٩، حيث غنى اسكتشا اشتركت فيه فايزة أحمد التى مثلت الخير ، ونجوى فؤاد التى مثلت الشر والإغراء ، وذلك بعنوان " عشان بحبك أنا " ، وهو من تأليف فتحى قورة وتلحين منير مراد .

وفى عام ١٩٦٠ غنى مجددا فى فيلم آخر لحسن الصيفى هو " إسماعيل يس فى السجن " ، وإذا كان المخرج قد جمعه فى الفيلم السابق مع فايزة أحمد التى تكثف ظهورها فى العديد من الأفلام كمطربة فى تلك المرحلة ، فإنه راهن على مطربة صعدت فنيا أيضا فى هذه الفترة ، هى مها صبرى ، وجعلها تشارك إسماعيل يس فى أكثر من فيلم ، منها حسن وماريكا ، وهذا الفيلم الذى غنى فيه إسماعيل يس وحده أغنية " أيظن " وهى تنويعة على الأغنية الشهيرة لكنها بكلمات فتحى قورة وألحان محمد فوزى .

والملاحظ أن إسماعيل يس توقف تماما عن الغناء فى هذه السنوات مع كافة المخرجين عدا حسن الصيفى الذى عمل معه إسماعيل يس بشكل مكثف فى أوائل الستينات فى " ملك البترول " ، و " المجانين فى نعيم " وفى الترجمان " غنى إسماعيل أغنية يتذكرها من سمعها لأول مرة فى الفيلم حين عرض فى أواخر عام ١٩٨١ والتى يقول فيها :

وبعد برج القاهرة توجد حفلة ساهرة

الليلة الساعة العاشرة

ويقول محمد عبد الفتاح فى مرجع سابق " أنه إذا كان المونولوج هو بدايته الأولى لمعرفة الناس به ، فقد عاد إسماعيل يس فى أواخر أيامه ليعتلى خشبة المسرح فى الملاهى الليلية ، التى لا يختلف كثيرا روادها وجمهورها عن جمهور صالة بديعة أو مبانى الأربعينات والخمسينات ، وقد استقبله الجمهور بالتصفيق والهتاف كما استقبله فى مستهل حياته .

" لكن شتان بين الشاب الذى بدأ حياته ، وابن الستين الذى تمكنت منه الأمراض " وعلى كل فإن الناس لم تعرف هذه الصورة عن إسماعيل يس من خلال السينما .

الفصل التاسع



صبـــــــــــاح

صباح هى المطربة الأكثر أهمية فى السينما العربية ، كما أنها الأكثر تواجدا وحضورا ، سواء فى مصر أو لبنان ، حيث ظلت تعمل منذ عام ١٩٤٥ وحتى عام ١٩٨٠ ، فعملت أمام أكثر المطربين ونجوم السينما وارتبط وجودها على الشاشة بالغناء فى المقام الأول .

وقد تمتعت صباح بأريحية وجمال أخاذ ، وصوت جميل وقدرة على التنوع وموهبة تمثيلية لا بأس بها ، وفى الوقت الذى اختفت فيه عن الساحة مطربات عديدات من أجيال عملن إلى جوار صباح ومن تلاها ، فإن صباح قد ظلت فى الساحة ، سواء فى السينما أو فى مجال الغناء .

وقد شاهد الناس صباح لأول مرة كفتاة صغيرة تصلح لأن تكون سندريللا فى فيلم " القلب له واحد " لبركات ، الذى عرض فى يناير ١٩٤٥ ، ولم تكن المطربة الصغيرة قد تبلورت إلى الشكل الذى عرفناها عليه فيما بعد ، سواء من ناحية الشكل

أو قوة الصوت وجاذبيته . وقد بدا أن هناك رهانا على صباح القادمة من لبنـان مـن أجل أن تنافس نور الهدى ، أو أن تكون هناك مطربـة لها نفس الحضـور والقـوة . وفى هذه الفترة كان الفيلم الأول للمطـرب عـادة مـا يضـم عدداً كبيراً مـن الأغـانى كنوع من التأكيد على أهمية المطرب ولضمان الرهان عليه من ناحية أخرى .

وفيلـم صبــاح الأول ضـم ســت أغنيــات غنتهــا وحدهــا فــى ظــروف متعـددة، وهــى تقـوم بـدور سـندريللا التــى تعــانى مـن زوجـة أبيهـا وضعـف شـخصية أبيهـا ، فتتركهـا الأسرة وتذهـب إلـى حفـل يقيمــه أحـد الأثريــاء ، لكـن الظروف تقود الفتـاة إلـى منزل الـثرى الـذى يقـع فـى هواهـا .

وسـندريللا هنـا هـى فتـاة عصريـة تسـكن المدينـة ، وقـد غنـت صبــاح هـذه الأغنيـات لتمـلأ أجـواء الفيلـم أمـام أنـور وجدى ، فبــدت كأنهــا البطلــة الفرديــة . ومــن المعـــروف أن أســماء المطربيــن والمطربــات كــانت تتصـــدر أفيشـــات الأفـلام العربيــة قبـل شـركائهم لأن مسـاحة الظهـور علــى الشاشــة أكـبر مــن الشـريك .

هـذه الأغنيــات الســت هــى مــن تــأليف بـيرم التونســى وبديــع خــيرى ومــأمون الشــناوى وصــالح جـودت ، ومــن تلحيــن زكريــا أحمــد والســنباطى والقصبجـى . وهـذه الأغنيــات هــى : بشـويش علــى عقلــك بشـويش ، أروح مــا أروحــش ، لأ مخاصمــاك ، أنــا مـش عارفـة ليـه متــاخدة ، يــارب حيرانـــة ، والمركـب . ورغـم أننـا أمـام فتـاة مظلومــة مقهـورة ، فـإن الأغنيـات كمـا نـرى خفيفـة مليئـة بالبهجـة وروح الشـقاوة ، وقــد ظلــت هــذه النوعيــة مــن هــذه الأغنيــات ملاصقــة لصبــاح فــى كافــة أفلامهــا ، فهــى البنــت الشــقية المثــيرة للإغـراء أحيانـا ، الطيبـة دومـا ، النقيـة العاشـقة ، وإذا كنـا قـد تحدثنـا عـن "القلــب لـه واحـد" فليـس لأنـه الفيلـم الأول لصبـاح ، بـل إن هنـاك أفـلام أخـرى عرضـت لهـا فـى نفس العـام مثـل " هـذا جنـاه أبـى " ، و " أول الشــهر " ، وســيبقى الفيلــم

الأول الأكثر جاذبية لفترة طويلة ، ففى فيلمها الثانى " هذا جناه أبى " كانت مظلومة وحزينة ، خاطئة ، عرفت الطريق إلى المحاكم .

وقد استطاعت صباح أن تفرض جاذبيتها فى أفلامها التالية مثل : "اكسبريس الحب " ، و " أول نظرة " ، و " أنا ستوتة " ، و لبنانى فى الجامعة " ، لكن لاشك أنها كانت فى أحسن حالاتها فى تلك الفترة حين كانت تقف أمام مطربين لتشكل ثنائيا فنيا ، سواء مع فريد الأطرش أو محمد فوزى ، حيث كانت تبدو فى قمة تألقها، سواء حين تغنى بشكل فردى أو دويتو أمام المطرب الذى تقف معه .

وقد عملت صباح مع الأطرش فى ثلاثة أفلام هى " بلبل أفندى " لحسين فوزى عام ١٩٤٨ ، ثم " لحن حبى " لبدرخان عام ١٩٥٣ ، و "ازاى أنساك" لبدرخان عام ١٩٥٦ . أما محمد فوزى فقد عمل أمامها فى "صباح الخير" لحسين فوزى ١٩٤٧ ، و " الأنسة ماما " لحلمى رفلة و " الحب فى خطر " لرفلة ١٩٥١، و " فاعل خير " لحلمى رفلة ١٩٥٣ ، و " ثورة المدينة " لحلمى رفلة ١٩٥٥ .

وفى كلتا التجربتين كان على صباح أن تغنى من ألحان المطرب الممثل الذى أمامها ، وأن تدخل معه فى مباراة عمادها الغناء وخفة الظل ، ففى " بلبل أفندى " ، رأينا صبح تقوم بدور فتاتين إحداهما بريئة تبحث عن طريق للشهرة والمجد ، والثانية زوجة مخادعة لا تلبث أن تقع فى شراك خداعها . وقد غنت صباح مع شريكها فريد الأطرش ثلاث أغنيات هى " حطة يا بطة " و " أنا قلبى " و " أنغام من الشرق " ، وغنت لنفسها أغنية واحدة هى " ح اغنى يا دنيا " .

وشتان بين الشخصية التى جسدتها صباح أمام فريد الأطرش فى الأفلام الثلاثة ، فهى فى لحن حبى تؤدى دور ابنة مغلوبة على أمرها ،

أمها تخون الأب المريض وعندما تكتشف الابنة الأمر فإنها تنسب الخيانة لنفسها حتى لا توقع أمها فى دائرة المتاعب . وهى فى نفس الوقت تحب جارها المطرب الشاب الذى يود أن يشق طريق المجد فى عالم الغناء . وفى إطار هذه الحدوتة غنت صباح أغنيتين فرديتين هما " يا على " ، و

بيحبنى وبأحبه .. ولى محبة فى قلبه

لكن عزولى جنبه .. حارمنى بهجة قربه

كما غنت فى أوبريت " فارس الأحلام " الذى شاركها الغناء كل من فريد الأطرش وإسماعيل يس .

وفى الفيلم الثالث كانت صباح هى المطربة الشابة المتمردة ، التى بدأت من الحضيض . كانت تطمح فى الوصول إلى هدفها والتعرف على مطربها المفضل فريد بأى شكل ، فراحت تطارده حتى أمكنها الوصول إليه ثم صارت مطربة الفرقة وانتزعت فريد من فتاته التى راحت تدبر المؤامرة لاستغلال الطموح المدمر لدى زنوبة من أجل إبعادها عن فريد .

وفى هذا الفيلم غنت صباح مجددا أغنيتين فرديتين وأغنية أوبريت مع فريد الأطرس ، الأغنيتان هما " أحبك يا نى " و " زنوبة " . وكما نرى فإنها أغنيات خفيفة كلماتها مليئة بالدلال والشقاوة ، وهو نفس سمات أغنيات صباح فى تلك الفترة .

هذه السمات بدت واضحة فى مجموع الأفلام التى جسدتها أمام محمد فوزى وهى أقرب إلى " بلبل أفندى " ، فالثنائى فوزى – صباح يتمتع بحضور وخفة ظل ملحوظتين ، يبدوان كأنهما لاعب كرة بنج بونج يتقاذفان الممازحات والمداعبات فيما بينهما ، ومن الواضح أن حسين فوزى قد وجد فى صباح نجمته المفضلة قبل أن يتعرف على نعيمة عاكف فعملت معه فى أكثر من فيلم ، منها " بلبل أفندى " ومن قبله " صباح الخير " . والفيلم حول

مطربة مصرية تعجب بمطرب لبنانى دون أن تراه ، يحاول الزوج أن يعرف سر هذا الإعجاب ، يحضر إليها فى هيئة المطرب اللبنانى ويحاول إغراءها ولكنها تصده ، وتشاء الظروف أن يحضر المطرب اللبنانى بالفعل إلى القاهرة ويقابل الزوجين ، لكن المرأة تثور عند مقابلتها الأولى بالمطرب بعد أن يحدث سوء تفاهم نتيجة ما فعله الزوج . وفى هذا الإطار راح الاثنان يغنيان معا ويتقاذفان المشاكسات والحب والغيرة .

أما فيلم " الآنسة ماما " فهو نموذج متميز للكوميديا الموسيقية ، حول فتاة تهوى الغناء ، تلتحق كخادمة بمنزل مطرب مشهور تعجب به ولكنه يصدها ، تتقرب من أبيه الذى يعجب بها لكنه يتفهم مشاعرها نحو ابنه فيتفق معها على الزواج الشكلى من أجل إثارة غيرة الابن ، خاصة عندما توهمه أنها فى مكانة أمه ، ووسط مواقف متناقضة جارفة يشعر نحوها بالحب . ولابد لمثل هذه المواقف مع كل من فوزى وصباح أن يتولد الضحك ، خاصة أن الأب هو سليمان نجيب ، وكعادة الأفلام التى يقوم فيها مطرب بالبطولة أمام مطربة ، فإن على كل منهما أن يغنى بمفرده ، ثم لابد أن يشتركا فى دويتو ، وفى الدويتو الفكاهى " ماما " تبدو خفة ظل الثنائى ، فهى تتصنع أنها الأم التى تدلل صغيرها ، وهو يصدق الدور ، ويتناطحان ويتحابان بشكل ملحوظ ، وقد غنت صباح هنا مع إسماعيل يس " أغنية ما أعرفش ما أعرفشى " وغنت فى أوبريت صغير مع فوزى وإسماعيل يس بعنوان " أبطال الغرام " ، أما فوزى فقد غنى واحدة من أجمل وأرق أغانيه على الإطلاق "يا عينى يا قلبى .. كان قلبك ماله .. كان قلبك .. شاف الجمال كله" .

وقد كان فوزى فى أحسن حالاته دوما أمام صباح ، عدا فيلما واحدا هو "ثورة المدينة" ، فهو فيلم كئيب حزين لا يناسب ما اعتاده الناس من

الثنائى ، لكنهما فى فيلم " فاعل خير " شدا كل منهما بأغنيات صارت خالدة فى خريطة الأغنية . والفيلم يتحدث عن فنان شاب فقير يحب فتاة ثرية تقدر فنه وموهبته ، لكن أباها الأرستقراطى يقف فى سبيل زواجهما من هذا الشاب قبل أن يضمن الشاب مستقبله، وتحاول فتاة مستهترة أن تساعد الشاب فى احتراف الغناء ويحقق الشهرة والثراء على يديها ، لكن الشاب يتقدم لخطبة الحبيبة مما يثير غيرة الفتاة العابثة فتسقيه شرابا يفقده صوته ، فيلحق به اليأس ويعمل على إبعاد خطيبته عنه ويحيا حياة الفقراء . وعندما تجرى له عملية جراحية تعيد له صوته يعود إلى حبيبته .

وفى إطار هذه الحدوتة غنى فوزى مجموعة من أشهر أغنياته مثل " مال القمر ماله .. ماجيناش على باله " ثم " السعد واعدنى " ، و " روحى وروحك من زمان عايشين سوا .. واللى رمانى ع الهوان اسمه الهوى " . أما صباح فغنت "حبيت الليل" و " خدعتنى " ، وكان الدويتو الذى جمعهما هو " مثلا .. يعنى مثلا .. قصدى مثلا " .

وقد كانت صباح دوما فى أفضل حالاتها حين كانت تقف أمام مطربين مثل سعد عبد الوهاب ، وعبد الحليم حافظ ، وقد عملت أمام سعد عبد الوهاب فى فيلم "سيبونى أغنى" لحسين فوزى أيضا ، وصباح هنا هى توتة التى تعشق الموسيقى والغناء ، أما زميلتها هند فتعشق الآداب والفلسفة . يرسلهما والداهما من لبنان إلى مصر ليتولى صديقه إدخال كل منهما إلى المعهد الذى يختاره لهما . تتفقان على أن تحل كل منهما مكان الأخرى فى المعهد الذى يختاره الأهل لهن ، وبهذا تصبح توتة مغنية وهند أديبة . وتتداخل الشخصيتان مما يؤدى إلى حدوث مفارقات .

وليس سعد عبد الوهاب بالطبع على نفس القدر من الموهبة والتدفق الذى يتمتع به فريد الأطرش أو محمد فوزى ، لذا فإن الثنائى لم يعمل مرة أخرى معا .



صباح مع عبد الحليم فى " شارع الحب " ومع عماد حمدى فى " توبة "



وقد بدت ، في أحسن حالاتها كأنثى ومطربة وممثلة خفيفة الظل في فيلم "خطف مراتى" لحسن الصيفى ١٩٥٤ ، وفيه تقوم بدور سميرة الفتاة التى تتزوج شابا يدعى أنور بدون حب من أجل مسألة الميراث وينتظران الانفصال ، لكن ابن خالة الزوج وابن عمة سميرة يأتيان لزيارة المنزل ، فتنتهز الزوجة هذه الفرصة وتتقرب لابن خالة الزوج مما يثير غيرة زوجها الذى يكتشف أهمية الزوجة ، وفى نفس الوقت فإن الضيفة الثانية ترمى بشباكها على الزوج مما يوقد الغيرة فى قلب سميرة ويدفعهما هذا إلى استكمال حياتهما بدون مشاكل .

والحقيقة أن صباح مصنوعة فى المقام الأول لهذا النوع من الأفلام ، تبدو فى قمة تألقها كممثلة ومطربة ، وهى هنا تغنى أربع أغنيات مشهورة، تتمتع بأريحية عالية ، منها " شبكتو قلبى " تلحين منير مراد ، و " شرفتنا " تلحين السنباطى ، والتى اشترك فى الغناء معها أنور وجدى وفريد شوقى ، ثم أغنية "الحلم" تلحين السنباطى أيضا ، و " أنت السبب " ألحان عزت الجاهلى .

ومن المهم أن نتوقف هنا عند الحوار المتبادل بين الزوجين سميرة وأنور ثم فريد شوقى فى " شرفتنا " :

فريد : الله يا ستى يشرفك — دانا من زمان نفسى أعرفك

سميرة : وأعرفك بحضرته — جوزى ومنايا ومطلبى

شوف رقته شوف خفته — دا أنا نفسى حلوة والنبى

لو شفته ليلة دخلته — ما كنت جيت تبارك لنا

لكن بقى القسمة كده — حنعمل إيه فى بختنا

أنور : لطيفة قوى

فريد : مدهشة

أنور : غاوية الهزار والفرفشة ...

يا ستى بزيـــادة بقـــى	هـــو دا وقـت التريقـــة
سميرة : من صغرى حلوة مدردحة	بس أعمل إيه فى اللى حصل
وردة جميلـــة مفتحـــة	حطوها فى حزمة بصـــل

ومـع عـام ١٩٥٤ بـدأت أفـلام المآسـى تعـرف طريقهـا إلـى خريطـة أعمـال الفنانـة ، مثـل " يـا ظـالمنى " ، و "ثـورة المدينـة" و "صحيفـة السـوابق" ، و " دمـوع فـى الليـل " ، و " نهايـة حـب " ، ومـن الواضـح أن عـدد الأغنيـات بدأت تقل مـن فيلـم لآخـر ، وصـارت صبـاح تعتمـد علـى قدراتهـا كممثلـة ، لكنهـا لـم تتخـل عن دورهـا كمطربـة تغنـى حتـى وإن لـم يسـتدع الـدور الغنـاء ، فهـى فـى " العتبـة الخضـراء " ، و " سـلم لـى علـى الحبـايب " ، تقـوم بـدور مطربـة ، لكـن عليهـا أن تغنـى فـى أفـلام أخـرى مثـل " جـوز مراتـى " ، و "الحـب كده" . وسوف نتوقـف هنـا عند تجربتيهـا مـع حسـن الإمـام فـى فيلمـى "وكـر الملـذات" ١٩٥٧ ، ثـم " إغـراء " ١٩٥٧ ، حيـث غنـت فـى الفيلـم الأول ثـلاث أغنيـات فقـط هـى " كتكوتـه " ، و " طـرق الهـوى بـابى " ، ثـم " الحلـم " ، أمـا فـى الفيلـم الثـانى فقد غنـت أربـع أغنيـات كلهـا مـن ألحـان عبد الوهـاب " مـن سـحر عيونـك يـا " ، " حبيتـك يـا أسـمك إيـه " و " جـوه القلـب " ، و " أغنيـة الـوداع " .

وقـد تـألقت صبـاح مجـددا أمـام عبـد الحليـم حـافظ فـى فيلـم " شـــارع الحـب" لعـز الديـن ذو الفقـار ١٩٥٨ ، و جمعـت بيـن بنـت الأكـابر الحسـناء الذكيـة العاشـقة ، وبين الأنثـى الناضجـة التـى يغـير الحـب كثـيرا منهـا وتصبـح أكـثر إحساسـا بالمسـئولية .

وفـى البدايـة نـرى كريمـة فتـاة تتنـافس فـى النـادى دائمـا مـع زميلتهـا ميرفت ، ويـأتى إلـى النـادى الموسيقار الشـاب عبـد المنعم صـبرى ليعلـم البنـات الموسيقى ، ويشـترط فـى الوظيفـة أن يكـون المـدرس عجـوزا ، فيتخفـى عبـد

المنعـم صـبرى فـى زى رجـل عجـوز ، ويصبـح مثـار سـخرية وتنـافس . وتـأخذه كريمـة إلى منزلها الريفى مـن أجـل أن تدفعـه إلـى أن يقـص لحيتـه ، وهذا هـو الرهـان الـذى عليهـا أن تكسبه من ميرفت ، وتغنـى لـه أغنيـة خفيفـة هى " علمنـى الحـب .. علمنـى .. عـن دنيـا القلـب .. فهمنـى " ، وبينمـا هـى تحـاول أن تقتنـص الموسـيقار ، فـإذا بـه يحـاول أن يبتعـد عـن مخاطرهـا ويتراجع دوما . وهـى تبدو كالقنـاص بأنوثتها وطغيـان سـحرها .

وقد تـألقت ، فـى هذه السنوات كـأفضل مـا يكـون التـألق كـامرأة جميلـة وممثلـة ، وبـدا هـذا فـى مشـهد الحمـام الـذى تنـادى بعـده عبـد المنعـم أن يعـود ، وأيضا فـى مشـهد الشـرفة الـذى انتهـى بقبلـة مـن الطرفيـن .

ورغـم أن صبـاح غنـت هنـا أغنيتيـن فقـد كـانت فـى إحـدى أحسـن حالاتهـا، وفـى مشـهد جمـع بيـن الحبيـب الـذى عـاد إلـى فتاتـه كـى يعطيهـا النقـود التـى أعطتهـا لـه ، تبدو وقد ارتدت فستان أبيـض فـاخر للغايـة ، يكشـف عـن جمـال كتفيهـا ، وتـروح تغنـى لـه : " لأه .. يـا ملـوع لـى قلبـى دقـة دقـة .. قصـدك أنسـى حبـك .. برضـه لأه " ، وقـد انتهـى المشـهد أيضـا بقبلـة سـاخنة بيـن الحبيبيـن .

ومع كل فيلم جديد لصباح فى تلك الآونة كانت تلمع لها أغنية أو أكثر ، مثـل أغنية " الحلو ليه تقلان قوى " التى غنتها ضمن ثلاث أغنيات فى فيلم " ثلاثة رجـال وامرأة " لحلمى حليم ١٩٦٠ ، وهى من كلمات فتحى قورة وألحـان محمد الموجـى والتى تقول فيها :

يا سيدى رق يا روحى ميل ∴ يا حبيبى ما يصحش كده
خلاص عرفنـــا أنك تقيل ∴ ولحد امتى التقـــــل ده
مش بس أنت اللـــى جميل ∴ ما إحنا كمان حلوين قوى
تتقل قـــوى تزعـل قـــوى ∴ أنا قلبـــى بيحبك قـــوى

وفـى فيلـم " جـوز مراتـى " لنيـازى مصطفـى عـام ١٩٦١ ، غنـت صبـاح واحـدة مـن أشـهر أغنياتهـا " حسـونة " ، وفـى فيلـم " طريـق الدمـوع " جسـدت شـخصية ليلـى مـراد علـى الشاشـة ، باعتبـار أن الفيلـم يـروى قصـة حيـاة أنـور وجدى ، وقـد غنـت أمـام كمـال الشـناوى أغنيـة بديعـة بعنـوان " زى العسـل " .

وقـد جسـدت صبـاح فـى أفـلام عديـدة فـى تلـك الفـترة دور المطربـة ، فلـم يكـن هنـاك فـارق بيـن مـا تؤديـه علـى الشاشـة وبيـن الشـخصية التـى تعيشـها فـى الحيـاة ، وقـد حـدث هـذا فـى فيلـم " توبــة " ، و " الليــالى الدافئــة " ، حيـث جسـدت هنـا دور مطربـة تعـانى مـن زوجهـا الـذى آثـر أن تكـون علاقتهمـا الزوجيـة سـرية ، لأنـه كطبيـب مـن أسـرة راقيـة يـرى أن زواجـه مـن مطربـة يقـف ضـد التقـاليد ، وقـد عـانت المطربـة فـى هـذا الفيلـم كثـيرا مـن الموقـف المتعـالى مـن الـزوج الـذى سـعى إلـى حرمانهـا مـن ابنتهـا ، ومـن أجـل هـذه الابنـة غنـت " حبيبـة أمهـا " كلمـات حسـين السـيد وألحـان فريـد الأطـرش، وقـد نجحـت الأغنيـة مثلمـا حـدث فـى أغنيـة سـابقة لصبـاح لـم تنشـدها فـى فيلـم وهـى "آكلك منين يـا بطـة" .

وقـد ظهـرت صبـاح باسـمها كمطربـة فـى ثلاثـة أفـلام هـى " هـذا الرجـل أحبـه " ، و " القـاهرة فـى الليـل " ، ثـم " منتهـى الفـرح " ، وفـى هـذه الفـترة بـدت كأنهـا تختتـم مشـوارها فـى السـينما المصريـة حيـث ستسـافر إلـى لبنـان لتعمـل هنـاك بشـكل مكثـف فـى فـترة عرفـت بـالهجرة إلـى لبنـان ، سـافر فيهـا إلـى بـيروت كـل مـن محـرم فـؤاد ، ومريـم فخـر الديـن ، وإسـماعيل يـس ، وعبـد السـلام النابلسـى وآخـرون ، والتقـوا هنـاك وعملـوا معـا فـى أفـلام غنائيـة وكوميديـة عديـدة .

وقبـل أن تسـافر صبـاح إلـى لبنـان كـان دورهـا فـى فيلـم " الأيـدى الناعمـة " لمحمود ذو الفقار ١٩٦٣ بارزا ، وغنت فيه أغنيتين طويلتين جميلتين ، وبدتا كأنهما

تقطعان إيقاع الفيلم كى نرى الفتاة تمشى فى حدائق المنـتزه لتغنـى " ب فتحـة ب .. با حبك ، ب كسرة ب .. بشدة ، ر ضمـة ر .. روحـى جنبك " ، ثم لتغنـى أغنيـة طويلة أخرى مليئة بالطرب هى الدوامة " .

وفـى لبنـان غنـت صبـاح أغنيـات مصريـــة أحيانـــا وأغنيـــات باللهجـــة اللبنانيـة كثـيرا، وقـامت بـدور المطربـة التـى تقـع فـى غـرام الصحفـى الـذى يهاجمها فـى فيلـم "حبيبة الكل" عـام ١٩٦٤ ، وقـد عملـت مـع يوسـف معلـوف ومحمد سلمان كمخرجين . ومن ابرز أغنياتها " علـى كـرم الهـوى " فـى فيلـم " كرم الهوى " عـام ١٩٦٧ ، ويمكن الوقـوف عند فيلـم مصـرى لبنـانى هـو " ٣ نسـاء " ، حيث قـامت صباح بدور البطولـة فـى القصـة الثالثـة مـن الفيلـم ، وبدت فيه فـى قمـة تألقهـا ، فهـى مطربـة فـى أحـد الملاهـى الليليـة ، تتعـرف علـى شـاب بعيـدا عـن عملهـا ، يحـاول أن يتعـرف علـى عملهـا وأن يحظـى باهتمامها لـو زارهـا هنـاك ، وتحـذره الفتـاة شـمس مـن أن يزورهـا فـى عملهـا ، لكنه يفعل فتسقيه مثل الآخرين ثـم تخرجـه مـن حياتهـا .

وقـد غنـت صبـاح فـى هـذا الفيلـم أغنيـة خفيفـة تحتـاج إلـى حنجـرة قويـة وروح شبابية عاليـة هـى " يـا بـو الطاقيـة " .

ومـن أبـرز الأفـلام اللبنانيـة لصبـاح فـى تلـك الآونـة " المليونـيرة " ١٩٦٥ و "الصبـا والجمـال" ١٩٦٦ ، و " أهـلا بـالحب " ١٩٦٨ ، وفـى عـام ١٩٧٠ أخرج لهـا محمـد سالم فيلـم " نـار الشـوق " الـذى جمـع بيـن ابنتهـا هويـدا ووديـع الصـافى ، وفـى الفيلـم تقـوم المطربـة بـأداء شـخصية مطربـة اسـمها صبـاح رفض شقيق حبيبهـا علـى أن يتزوج منهـا ، فـتزوجت مـن رجـل آخـر ورحلت إلـى بيـروت وأنجبت فتـاة هـى هويـدا ، ويمـوت زوجهـا . تهـوى هويـدا أيضـا الفن وتسـافر إلـى القـاهرة لتشـارك فـى عمل فنـى فتتعـرف علـى شـريف ابـن عمهـا حسـن ، وهـو مصمـم ديكور العمل . يرفـض الأب زواجهمـا ، ومـن الواضـح أن هنـاك جـزءا مـن حكايـة الفيلـم مأخوذ عـن حيـاة صبـاح .

وفـى السـبعينات عملـت صبـاح فـى أفـلام قليلـة للغايـة ، وظلـت هنـاك لسنوات طويلة وعـادت إلـى مصـر عـام ١٩٨٠ لتختتـم حياتهـا السـينمائية فـى فيلم غنـائى أخرجـه أحمـد يحيـى باسم " ليلـة بكـى فيهـا القمـر " ، وهـو أيضـا فيلـم عن معانـاة مطربـة عاطفيـا، والفيلم مـأخوذ مـن الفيلـم الأمريكـى " مولـد نجمـة " لجـورج كيوكـر .

والفيلـم عـن حنـان المطربـة المعروفـة التـى تتعـرف علـى شـاب أصلـح لهـا سـيارتها فـى الطريـق الزراعـى وعرفـت أنـه مخـرج مسـرحى ، فتحابـا ومـدت لـه يـد المسـاعدة وصـار مخرجـا مشـهورا وتزوجهـا ، لكنهـا صدمـت ذات يـوم حيـن اكتشـفت أنـه يخونهـا مـع امـرأة أخـرى فقـررت أن تهجـره وأن تعيش من أجل الفن .

وفـى الفيلـم مجموعـة مـن أغنيـات صبـاح الأخيـرة الجميلـة ، الأخـيرة فـى السينما المليئـة بالشـجن ، مثـل " سـاعات سـاعات " ثـم " الحـب اتعلمـوه " ، وقـد حـاولت صبـاح فـى هـذا الفيلـم أن تبـدو علـى أحسـن مـا تكـون فهـى عندمـا أدت "سـاعات" ارتـدت ثوبـا أبيـض بـورود بديعـة وكأنهـا طـاووس أحمـر الريشـات .

وقـد كتـب النـاقد مجـدى فهمـى عـن المطربـة فـى هـذا الفيلـم " صبـاح لا تدعـى أنهـا ممثلـة ، هـى فقـط مطربـة تتصـرف بعفويـة وبسـاطة تصـل بهـا إلـى قلـوب الجمـاهير ، ومـن هنـا نجحـت جدا فـى أن تمثـل " حـالـة الحـب " ولـم تمثـل انفعـالات الحـب فـى مواقفـه المختلفـة ، وكـان الموقـف الدرامـى الـذى تعرضـت لـه وهـى تكتشـف خيانـة زوجهـا أضعـف مشـاهدها " .





صباح فى الأيدى الناعمة

الفصل العاشر



محمـــد الكحـــلاوى

نظـرت السينما المصريـة دومـا إلـى المطـرب علـى أنــه الشـخص الـذى يغنـى وأن النــاس تـود رؤيتـه فـى حالـة غنــاء ، ولـذا فلـم تكــن وســامته ولا موهبتـه الفنيـة كممثل مصـدر قلـق كبـير للمنتـج أو المخـرج ، المهـم أن النــاس التـى اعتـادت سـماع هذا المطـرب فـى الإذاعـة فـإن أقصـى مـا يحلمــون بــه هــو رؤيته ، وهل هنـاك أكثر من السينما كـى يـراه النـاس علـى شاشـة عريضـة .

وقد عمل محمد الكحــلاوى فـى أفـلام كثـيرة لأكـثر مــن خمسـة عشـر عامـا ، ورغـم أنـه لـم يكـن بالشـخص الوسـيم أو الجـذاب أو الممثـل الموهـوب ، فإنـه قد بقـى يتعـامل مـع المخـرجين بدرجـات مختلفـة ، وقـد حـدث نفـس الشــيء لمطربين عديدين من أبرزهـم عبـد الغنـى السـيد ومحمـد قنديـل .

ولاشك أن الكحـلاوى كـان أحد الذيـن يحـب النـاس غنـاءهم ، خاصــة أنـه كـان يتمتـع بشـعبية واسـعة ولـذا ، فإنــه فـى أفلامـه الأولـى التـى قـام ببطولتهـا

كان المخرجون يكتفون بإسناد آداء أغنية ما قد لا تكون لها أى علاقة بالفيلم نفسه .

وكانت هذه هى بدايات الكحلاوى وغيره ممن يملكون نفس السمات فى السينما ، وقد رأينا الكحلاوى مثلا فى أحد مشاهد فيلم " على مسرح الحياة " لأحمد بدرخان ١٩٤٣ ، جالسا بملابس الريف فوق الساقية التى تلف به وهو يغنى للطبيعة من حوله ، وذلك فى إطار أن بطل الفيلم - حسين رياض - كان عليه أن يذهب مع أسرته - زوجته وأختها - التى تحبه من أجل قضاء بعض الوقت .

ومحمد الكحلاوى هو مطرب شعبى وبلدى مطلوب ، نجحت أغنيته " يا زين يابا زين " فى أوائل الأربعينات مما دفع بالمخرجين إلى التعامل معه ، ويقول محمد قابيل فى كتابه " موسوعة الغناء المصرى " أنه كان يصر على أن يتقاضى أجرا لا يقل عن الأجر الذى تتقضاه ليلى مراد عن الفيلم وهو ١٥ ألف جنيه ، وذلك يعكس مكانته لدى الناس رغم السمات التى وصفناه بها .

وقد عمل الكحلاوى فى أفلام عديدة فقط كمغن ، وكما أشرنا فى فيلم "على مسرح الحياة " ، فإنه غنى فقط وبحضوره الجسمانى فى أفلام من طراز " بحبح فى بغداد " ١٩٤٢ ، و " جوهرة " ثم شارك فى بطولة فيلم "رابحة " عام ١٩٤٣ .

وفى أفلامه الأولى كانت توضع أسماء أبطال الفيلم ثم يكتب اسم المطرب هكذا " محمد الكحلاوى " ، باعتبار أن ظهوره على الشاشة يستغرق وقتا يؤهله إلى هذا التميز ، وقد غنى فى " بحبح فى بغداد " لحسين فوزى عام ١٩٤٢ وشاركته الغناء كل من حورية محمد و سعاد زكى . وفى هذا الفيلم لمع فى الدور " البدوى " والريفى الذى كان الناس

يطلبونه فيه ، فيغنى " غنوة الصحراء " ، و " قف يا مراكبى " ، و" بدور تلاعب بحبح " .

ومن اللحظة الأولى كان الكحلاوى صاحب لحنه ، لذا فإن أغنياته حملت اسمه . وكان سبب نجاح الأغانى لدى الناس أن صار المخرجون يطلبونه باعتبار أن الأغنية فى الأفلام بمثابة " طرفة " لابد من وجودها . وقد اشترك الكحلاوى فى تلحين بعض الأغنيات البدوية فى أفلام عديدة لم يشارك فيها بالغناء ، فلحن لنور الهدى أغنية " راعية الغنم " فى فيلم " جوهرة " ليوسف وهبى ١٩٤٣ . ولحن لها أغنية " الشجن " فى فيلم " برلنتى " لنفس المخرج ١٩٤٤ ، ثم غنى لنفسه نفس النوع من الأغنيات فى نفس الفيلم باسم " جمال الليل " التى كتبها عبد العزيز سلام .

وفى عام ١٩٤٤ أيضا شارك الكحلاوى بألحانه وأغانيه بقوة فى بعض الأفلام ، وزاد لمعانه كمطرب وملحن ، منها فيلم " ابنتى " الذى أخرجه نيازى مصطفى ، ومن الواضح أن المخرج قد وجد ضالته فى مطرب كى يصير النجم الغنائى المتواجد فى كل أفلامه ، خاصة أن نيازى مصطفى قد وجد نفسه فى اللون البدوى من الأفلام ، ولم يكن أمامه أكثر لمعانا وجاذبية فى هذا الدور من الكحلاوى فجعله يعمل معه بشكل دائم فى أفلامه التالية حتى وان لم يكن الفيلم فى حاجة إلى مطرب .

وفى فيلم " ابنتى " قام الكحلاوى بتلحين أغنية " البحث " من غناء شافية أحمد ثم لحن لنفسه أغنيتين لمعتا بقوة ولاتزال واحدة منهما موجودة فى أذهان الناس حتى الآن ، الأولى هى " الوابور " والثانية كانت من تأليفه وألحانه وغنائه وهى " دوبنى دوب يا هوى " .

وقد كان الكحلاوى هنا مجرد مطرب يظهر فى المناسبات كى يغنى ، ولم يكن له دور تمثيلى بالمرة ، فنحن أمام قصة امرأة حاولت انقاذ ابنتها

من الوقوع فى خطيئة ارتكبتها هى يوما ، وهى خيانة الزوج ، لذا قامت بحماية ابنتها التى لا تعرفها ونسبت الخيانة إلى نفسها ، وهى كما نلاحظ قصة " مروحة الليدى وندرمير" المسرحية التى كتبها أوسكار وايلد وأخرجتها السينما المصرية أكثر من مرة .

ومن اللون البدوى الذى قدمه الكحلاوى فى " رابحة " عام ١٩٤٣ ، إلى فيلم عصرى هو " حسن وحسن " ، رأينا نيازى مصطفى يحاول الاستفادة من شعبية مطربه فيقدمه للناس يغنى ، وليس الغناء أمام الكاميرا بحاجة إلى قدرة تمثيلية ، وكان "حسن وحسن" وهو الفيلم الأول الذى يكتب اسم الكحلاوى فى المقدمة ، ثم يأتى من بعده أسماء كل العاملين ابتداء من المطربة حورية محمد ، وبشارة واكيم وفردوس محمد وهاجر حمدى وغيرهم .

والفيلم عن السائق حسن ، له ابن عم يدعى حسن بك ، إلا أنه نصاب ومحتال ووجيه ، وأراد حسن بك هذا أن يتزوج بأخت السائق فانتهز الفرصة وطلب من السائق أن يعطيه مالا يستثمره فى أحد المشروعات ، وعند سفرهما إلى الإسكندرية أحب فتاة كانت تركب مع خادمتها بالقطار . أحب الاثنان الفتاة وظنت الخادمة أن أحدهما أحبها ، وانتهت العلاقة بزواج حسن من الخادمة ، وحسن من السيدة ، لكن أهل الفتاة رفضوا واعتدوا على حسن السائق ، وكذلك اعتدى أهل الخادمة على حسن بك عندما هرب لعلمه أنها الخادمة ، يبدأ حسن بك فى الاحتيال على أهل الفتاة ويورط والدها حتى يجعله يبدد أموالا كانت أمانة لديه ، ويتعرض للسجن مما يجعل حسن السائق ينقذ العائلة التى قامت بإنكاره فيما قبل .

والفيلم كما هو واضح نموذج لولع نيازى مصطفى بالحيل ، فنحن أمام ممثل يؤدى شخصيتين متناقضتين ، وهو نفس الأمر الذى قدمه فى

"سى عمر" ، ونجح فيه بكفاءة ، وفى الفيلم دخل الكحلاوى بكل قوة ، ليس فقط بوجوده طيلة الأحداث من خلال الشخصيتين ، ولكن أيضا لأنه لحن أربع أغنيات فى الفيلم وغنى منها وحده أربع أغنيات ، والغريب هنا أنه غنى لنفسه من ألحان القصبجى أغنيتى " البحر " ، و " خاين ودى " ، كما غنى من الحانه إحدى الأغنيات البدوية " على دجات الطبول " ، ثم " ولو كان بكيفك " ، أما الأغنيات الأخرى فهناك مونولوج لشكوكو باسم " أنا زقزوق " وأغنية شدت بها ليلى حلمى باسم " يا إسكندرية " .

وكان على نيازى مصطفى أن يسرع للاستفادة من النجاحات المتوالية التى يمثلها المطرب ، فقدمه فى واحد من أشهر أفلامه " طاقية الإخفاء " ، وهو الفيلم الذى قام بإنتاجه كل من عزيزة امير ومحمود ذو الفقار التى أنتجت فى نفس السنة فيلم " ابنتى "

وبطل " طاقية الإخفاء " هو المعلم عباس الذى يعيش حياة بسيطة لا تخلو من الديون والأحلام البعيدة المنال ، يعثر ذات يوم على طاقية الإخفاء التى تستطيع أن تخفى من يضعها فوق رأسه فلا يراه أحد ، ويستغلها عباس فى سداد ديونه وتحقيق أحلامه البسيطة ، ثم يكتشف حقيقة أخلاق الناس حوله . فاستطاع أن يعرف مدى ما يتسم به الآخرون من نفاق ، فصار وحيدا لا جليس له ولا يتخذ له صديقا سوى الطاقية . وعندما يفقد الطاقية يحس بالوحدة الشديدة ويعرف أن اللصوص قاموا بسرقة الطاقية وانهم يحاولون استغلالها فى اعمال خارجة على القانون .

ويدرك عباس فى النهاية بعد القبض على العصابة أن تحقيق الآمال ليس بطاقية الإخفاء وإنما بالجهد والعمل . وهذه المرة كانت الأغنيات الست كلها من تلحين الكحلاوى فغنت تحية كاريوكا من تأليف عبد العزيز سلام "يا قاتلى بحبك " ، وغنى هو لنفس المؤلف " الله ع الرقص اللى يسلى " و

"صحتك بالدنيا" و " يا قلبى دارى على هواك " ، و " زينة زين " ، كما غنى من كلمات أبو السعود الابيارى " يادى النعيم " .

وفى عام ١٩٤٥ ، كان نيازى مصطفى قد راهن على مطرب آخر هو فؤاد الرشيدى فى فيلم " عنتر وعبلة " ولكنه لم يلمع بنفس القدر ، أما الكحلاوى ، فقد عمل فى فيلم " الآلة الكبرى " الذى شارك بطولته أنور وجدى ، وحسين رياض ، وفيه لم يجد الكحلاوى نفس الجماهيرية التى حققها فى أفلامه السابقة ، فقام الكحلاوى بنفسه فى نهاية نفس السنة بتأليف قصة فيلم " المغنى المجهول " والتى دفع بها إلى أبو السعود الإبيارى كى يكتب لها السيناريو والحوار وأخرج الفيلم مصطفى حسن .

والفيلم يروى قصة محمد ابن القهوجى ، الذى يدرس فى نفس المدرسة مع شفيق ابن أخو عاصم بك المقاول الثرى . يصبح شفيق مهندسا بينما يحترف محمد صناعة الزخرفة ويصبح ماهرا فيها ، كما أنه يمتلك صوتا شجيا . ينجح فى أن يسجل أغانيه فى الإذاعة . تحبه محاسن ابنة عاصم بك ، لكن ينافسه فى الحب شفيق ، لذا يرفض البك ويصر على زواجها من شفيق الذى يعمل على إزاحة محمد حتى كاد أن يدخله السجن . يحصل محمد على جائزة تكريم بصفته عاملا فيغير عاصم بك نظرته إليه ويزوجه ابنته .

وكما نلاحظ ، فإن المهن التى أداها الكحلاوى فى السينما هى مهن شعبية تمجد الصانع الشعبى ، وتسمو أخلاق أبناء هذه الطبقة فى الأفلام على ابناء الطبقة الموسرة .

ولاشك أن مثل هذه الشخصيات تساعد فى اقتراب النجم الذى يغنى باسمها من قلوبها . فهو لسان حالها ويعكس أهم صفاتها . وقد تنبه صناع الأفلام إلى هذه النقطة لدى المطربين الشعبيين دوما ، فتكررت عند عبد

الغنى السيد ، وعبد العزيز محمود وكارم محمود ، وسوف نرى أن آخرين لهم جمال الصوت قد ظلوا دوما يعبرون عن أبناء الطبقة الراقية الثرية ومنهم إبراهيم حمودة كأوضح مثال على هذا .

إذن ، فالكحلاوى جسد شخصيتين مثلما حدث فى " حسن وحسن " ، فلابد أن يكون الصانع أو الشعبى هو الطيب ، أما الثانى الثرى فهو الشرير. وقد تكرر هذا فى " المغنى المجهول " ، وهو هنا جسد فقط شخصية محمد ابن القهوجى الذى يبرع فى صناعة الزخرفة ، ولاشك أن الكحلاوى الذى ألف الفيلم قد وضع عينيه على هذه الرؤية فراح يؤكد عليها بكل قوة .

وفى نهاية نفس العام قدمه حسين فوزى فى فيلم يدور فى نفس المناطق وحول نفس الشخصيات ، وهو فيلم " يوم فى العالى " من تأليف وإخراج فوزى نفسه ، وفيه قامت بالبطولة زميلته السابقة حورية محمد مع محمود شكوكو .

وبطل الفيلم هنا هو شاب من الطبقة المتوسطة يسكن مع أبيه فى حى شعبى ولكنه يحترف الغناء الذى يوفر له عملا فى صالة ليلية . يتعرف هناك على راقصة يغنى معها فى الصالة . يتعلق بها وتحبه إلا أن أباه يرفض هذه العلاقة ويرغب أن يرتبط ابنه من ابنة صديقه وجاره الذى ينتمى لنفس طبقتهم وطباعهم ، ولاسيما وان ابنة جاره تحب ابنه وتعجب به .

لكن المطرب الشاب هذا يصد جارته ، ويصر على زواجه من الراقصة فيغضب عليه أبوه ، لذا يتزوجها رغما عنه ويعيش بعيدا عن والده . وبعد مواقف تثبت مدى إخلاص الراقصة وحبها لأهله يرضى عنه والده ليعود إليه ويعيش فى وسط أهله فى الحى الشعبى .

إعلان عن فيلم الصبر جميل



وقد صنع حسين فوزى شخصية بطله هنا كى تنتمى إلى عالمين معا ، والحى الشعبى والصالات فكلاهما محبب لدى رواد السينما ولابد للمطرب الشاب هنا أن يغنى من ألحانه كى تغنى الراقصة وكى يحقق النجاح .

وفى عام ١٩٥٧ ، قام الكحلاوى ببطولة فيلم " أحكام العرب " لإبراهيم عمارة ، وهو من تأليف وإنتاج وألحان وتوزيع وتمثيل الكحلاوى . وقد اشترك معه فى وضع الألحان محمد حسن الشجاعى . فقام بدور الأخ الطيب الذى ورث أرضا من الأب الراحل مع أخيه (سراج منير) وهو شخص أنانى يعشق ذاته ويحب المال . لذا يحاول الأخ الطيب أن يتجنب الخصام مع أخيه فيتنازل له عن حقوقه فى الأرض كلها ليعيش فى نعيم ورغد ، ويقاسى الطيب الفقر والحاجة .

إلا أن عدل السماء يتدخل حين يرعى الأخ الشرير عداوته مع الآخرين ، بسبب المال الذى لم يوفر له السعادة يوما ، بل وفر له القلق والخوف من ضياعه حيث يتسلل أعداؤه إلى منزله ليلا ويسرقونه ثم يقتلونه وتؤول الأرض كلها إلى الأخ الطيب .

والأفلام التالية للكحلاوى كان أغلبها من تأليفه وإنتاجه وألحانه ، لذا فقد كان هو الذى يختار مخرجه وطاقم العاملين معه ، وكان فيلمه التالى " ابن الفلاح " لعبد الفتاح حسن سنة ١٩٤٨ ، الذى كتب له الحوار بديع خيرى وشاركته البطولة تحية كاريوكا .

ونحن هنا أمام القصة التقليدية فى السينما الغنائية ، حول الشاب الذى يطمح فى أن يصير مشهورا فى عالم الغناء ، حيث يمتلك صوتا جميلا فيسافر إلى العاصمة بحثا عن فرصة يعرض فيها موهبته فى الغناء ، ويجد فرصته فى إحدى الصالات ويصبح ذا حيثية وشهرة ويتعرف على

راقصة يحبها ويبثها الشوق الجميل ، إلا أنه يجدها بعد أن صرحت له يحبها لغيره .. ويعانى كثيرا من زيف العلاقات والنفاق مما يجعله يضيق بالمدينة وبالشهرة فيعود إلى قريته ويغنى فقط للفلاحين .

النهاية هنا غير تقليدية ، لكن فيها العزف على الاقتراب من البسطاء، فهو يفضل الفلاحين على الأغنياء ويرى فى أبناء الريف نقاء لم يجده فى العاصمة .

وقد جسد الكحلاوى دور المطرب فى أفلامه التالية ، مثل " مبروك عليكى " ، وهو من تأليف وإخراج عبد الفتاح حسن ، ثم " أسير العيون" لإبراهيم حلمى ١٩٤٨ ، وفى الفيلم الثانى اشترك الكحلاوى فى صناعة العمل بشكل مباشر ، فهو ليس فقط مؤلف القصة والسيناريو ، بل ساعد فى كتابة الحوار مع بيرم التونسى و"أبو السعود الإبيارى" ، كما أن الفيلم من إنتاجه وتوزيعه وألحانه ، وفيه يقوم بدور مطرب يحب الصيد ، يدخل فى مبارزة مع شخص مجهول فيكتشف أنه فتاة فيحبها . وهو بالطبع فيلم بدوى ، فالفتاة تدعى ليلى من قبيلة بنى بكر هربت من أسرتها التى تود أن تزوجها من ابن عمها ، وتقرر الزواج بالفارس الذى يغلبها ، لذا فهى تعيش مع محمد ، إلى أن تشى بها فتاة لدى القبيلة ، وتعود إلى القبيلة ، وهناك تطلب مبارزة كل شباب القبيلة فتغلبهن بمن فيهم ابن عمها ، إلا أن محمد يتقدم لمبارزتها ويتغلب عليها ويكون ذلك سببا لأن توافق القبيلة على الزواج .

والفتاة التى جسدت دور ليلى هنا هى ليلى فوزى ، أما الممثلة التى قامت بدور البطولة أمامه فى فيلم " أنا وأنت " عام ١٩٥٠ ، فهى هاجر حمدى منتجة الفيلم ، والفيلم من إخراج بدرخان .. والذى غنى فيه مع فايدة كامل عدة أغنيات .

كان نيازى مصطفى قد ظل بعيدا عن الكحلاوى لأكثر من خمس سنوات لكنه عاد مرة أخرى إليه عام ١٩٥١ ليجمعه وتحية كاريوكا وشادية

فـى فيلـم مـن إنتـاج الكحـلاوى نفسـه ، والغريـب أنـه قد تنـازل هنـا عـن التـأليف ، فتركـه كـاملا لبديـع خيرى لكنـه لـم يتخـل عـن الطبقـة التـى انتمـى إليهـا دومـا فـى أفلامـه ، كمـا أنـه لـم يتخـل عـن اسـمه "محمـد" ، فهـو هنـا عـامل بـنزين يعمـل مـع ابنـة خالـه كراملـة فـى إحدى محطـات البـنزين ، ولمـا كـان مـن هـواة الغنـاء أثنـاء العمـل فقد فصـلا مـن المحطـة بسـبب هـذه الهوايـة وعــادا إلـى البيـت فطردتهمـا والـدة محمـد ممـا يدفـع برجـل أعمـال إلـى أن يلحقهمـا بمصنعـه .

وفـى المصنـع تقـوم منافسـة بيـن محمـد وأحـد زملائـه بسـبب خطيبتــه بطــة التـى تعمـل فـى نفـس المصنـع ، ويتمكـن محمـد مـن اختـراع طريقـة جديــدة تزيــد مـن إنتـاج الآلات . سـيتكرر نفـس الأمـر فـى " خليـك مـع اللـه " ، لكـن جـزاء محمـد هنـا الطـرد وذلـك بسـبب بطـة الـى يحبهـا صـاحب المصنـع . فـى نفـس الوقـت فـإن الشـابة دريـة تلجـأ إلـى محمـد كـى يعاونهـا ضـد عـزت بـك الـذى بــدد أموالهـا ، وذلـك حتـى تسـترد رسـائلها الغراميـة التـى يطلـب فيهـا ثمنـا غاليـا .

هـى إذن نفـس شـخصية العـامل ، وهـو كـفء فـى النهـار ، حتـى يتمكـن مـن اختـراع مـا يطـور الآلات ، وفـى الليـل حيـث يذهـب إلـى الملاهـى ويغنـى ، ولـذا فـإن الأغنيـات التـى تضمنهـا الفيلـم ليسـت كلهـا عاطفيـة ، بـل عـن العمـل مثـل أغنيـة " شـل " التـى كتبهـا حسـين توفيـق :

آه يا عينى على شل وبنزين شل وعمال شل
خدمة من العال وتجيك فى الحال ساعة ما تهل
آه يا عينى على شل وبنزين شل

كما غنى الكحلاوى فى الفيلم مع زميلاته ، فأمـام شـادية غنـى " يـا طـارحين الشبك " ، تأليف جليل البندارى :

يا طارحين الشبك فى بحركم غالى
ولما قلبى انشبك طلع الشبك خالى
يا طارحين الشبك

وأمام حورية حسن التى تظهر فى السينما لأول مرة غنى " لا تصيبك الغين " من كلمات كمال محمد :

محمد : لاتصيبك العين لاتصيبك العين
أنا قلبى عليك من حسد العين
لاتصيبك العين
بطلة : دارى هواك عن كل عزول
ده اللى عشق عمره ما بيقول
محمد : واللى صبر
بطلة : بالصبر ينول

وقد غنى الكحلاوى هنا لأول مرة سينمائيا ؛ واحدة من أغنياته الدينية الشهيرة التى لمع بها فيما بعد ، وتخصص فى أدائها وهى أغنية الحج التى كتبها كمال محمد :

الأولة آهـ يا فرحكم يا هناكم
والتانية آهـ .. نور النبى دعاكم
والتالتة أهـ بروحى معاكم
أشوف حبيب الله واقول لعينى آهـ

وقد تضاءلت علاقة الكحلاوى بعد ذلك بالسينما ، حيث بقت له ثلاثة افلام ، هى " خليك مع الله " لحلمى رفلة ١٩٥٤ ، والذى قام فيه بدور عامل وفى وماهر فى أحد المصانع ، رغم أنه وريث نفس المصنع الذى يعمل فيه دون أن يدرى ، وقد شاركته البطولة هنا مطربة جديدة لم تعمل كثيرا فيما بعد هى نادية رياض وغنت من ألحانه " أول ليالى الهنا " .

أما الأغنيات الأخرى فهى " دارى جمالك دارى " تأليف نجاح الغنيمى ، و " على فين يا وابور " تأليف حيرم الغمراوى ، و " غزالى الحلو قابلنى " تأليف

عبد الفتاح مصطفى ، ثم الأغنية التى تحمل اسم الفيلم والتى كانت سببا فى نجاحه " خليلك مع الله " تأليف حيرم الغمراوى :

خليك مع الله ⁂ وأعمـــل الطيب
سلمها للـــــه ⁂ تلقى البعيد قريب

وفـى العـام التـالى قـام الكحـلاوى بالغنـاء فـى فيلمـه الشـهير " كـابتن مصـر " وهـو هنـا يـؤدى شـخصية يمكنهـا أن تقـترب كثيرا مـن الجمـاهير ، فهـو مولـع برياضـة كـرة القدم ويصبـح بطـلا قوميا بعد أن يحـرز فريقـه عـدة انتصـارات . يحـب فتـاة ولكـن هنـاك غريمـه الرجـل الـثرى الـذى يحـاول إبعـاده ويلجـأ إلـى حيلـة وهـى أن يضـع فـى طريقـه راقصـة يمكنهـا بأنوثتهـا إبعـاده عـن البطـولات فينهزم فريقـه فـى عـدة مباريـات ويفصـل مـن الفريـق ، إلا أنـه بمعاونـة شـقيق الفتـاة التـى يحبهـا وأهـل الحـى يتمكـن مـن اسـترجاع البطـولات وتعـود لـه شـهرته ويـتزوج حبيبتـه .

ورغـم أنـه ريـاضـى فلامـانع أن يغنـى سـواء مـع دينـا زاد فـى " إيـش لونـك " ، أو سـواء مـع صـوت ناديـة فهـى المطربـة التـى غنـت كثـيرا فـى السينما علـى شفاه العديد من المطربـات مثـل هنـد رستم فـى " المـلاك الظـالم " دون أن تظهـر علـى الشاشـة فـى أغنيـة "ان كنتـوا نسـيتوا اللـى جـرى .. هـاتوا الدفـاتر تتقـرا" ، كمـا غنـى الكحـلاوى أيضـا أغنيـات مثـل "سـبع سـنين ويـوم" و "يـاللى غرامـك نـار" و أغنيتـه الشـهيرة " أتـــوب " .

الكحـلاوى الـذى اعتـزل السـينما بعـد فيلمـه " بنـت الباديـة " عـام ١٩٥٨ يكـون قـد عمـل فـى أكـثر مـن عشـرين فيلمـا ، وطـالت مـدة بقائـه فـى السـينما أكـثر مـن أقرانـه الآخرين ، سـواء الذين ظهـروا معـه أو الذين جـاءوا مـن بعـده، خاصـة الذيـن لمعـوا فـى الغنـاء الشـعبى ، ومنهـم عبـد العزيـز محمـود وكـارم محمـود ، وعزيـز عثمـان ، وآخريـن .



لقطة من فيلم " أنا وأنت " تمثيل محمد الكحلاوى
وهاجر حمدى إخراج أحمد بدرخان إنتاج ١٩٥٠



إعلان عن فيلم الصبر جميل منشور بالجرائد

الفصل الحادى عشر

السينما الغنائية فى الأربعينيات

الأربعينيات هى العصر الذهبى للسينما الغنائية . وهناك أسماء عديدة لا يمكن أن نفرد لكل منها فصل فى الحديث عن انجاز كل منهم ، ليس أبدا لقلة أهميتهم ، ولكن لقلة المراجع عن أغنيات كل منهم فى الأفلام ، وأيضا لعدم توافر نسخ الأفلام لمشاهدتها ، ولذا فإننا عندما نحاول أن نجمعهم هنا للحديث فإننا لا نسعى أن نقلل من أهمية عطائهم .

وعلى جانب آخر ، فإن بعض الأسماء منها كان عطاؤها فى السينما قليلا للغاية ، مثل حياة محمد التى غنت فى فيلم " ليلى البدوية " عدة أغنيات بمفردها ، ومع إبراهيم حمودة ، كما أن هناك فى نفس الفيلم أحمد عبد القادر الذى غنى " يا لوعة المشتاق " و " يا ظبية الوادى " بالإضافة إلى حكمت مجدى .

وأول هذه الأسماء هو إبراهيم حمودة ، وهو أحد أطول المطربين عمرا فى السينما منذ أن غنى فى فيلم " ليلى بنت الصحراء " عام ١٩٣٧ ، وحين غنى فقط عام ١٩٦٥ فى فيلم " العلمين " لعبد العليم خطاب . وقد

كان حمودة من أبرز وجوه الغناء السينمائى فى الأربعينيات ، ووقف أمام أم كلثوم فى فيلم " عايدة " لبدرخان عام ١٩٤٢ ، وغنى معها دويتو يحمل اسم " أراك يا نور عينى " ، وفى عام ١٩٤٤ أدى دور روميو فى " شهداء الغرام " أمام ليلى مراد ، وغنى أمامها أغنية "رايح تفوتنى والوقت بدرى" ، كما غنى بشكل فردى " ياللى ملكت الفؤاد " و " يا نايمة بين الشموع " ، وقد ظل إبراهيم حمودة يغنى فى السينما فى أفلام من طراز " قصة غرام " و " الصبر طيب " و " ليلة الجمعة " عام ١٩٤٥ ، ثم " الدنيا بخير " ١٩٤٦، و " معروف الاسكافى " ١٩٤٧ . وقد كان إبراهيم حمودة قوى الصوت له قبول فى الدراما ، ولذا فقد ساهم فى الأداء فى الكثير من الأفلام دون أن يشارك فى بطولتها ، منها " ليلة غرام " و " الحموات الفاتنات " ، كما غنى فى العديد من المسرحيات الغنائية مثل " يوم القيامة " و"شهرزاد"، وغنى الدراما الإذاعية الغنائية الشهيرة " الدندورمة " ، ومن بين ما غنى استعراض " الحموات الفاتنات " فى فيلم يحمل نفس العنوان لحلمى رفلة ، كتبه فتحى قورة ، ولحنه أحمد صبرة ، وشارك فى الغناء معه كل من حسن وحسان ، وفيه يقول :

هـو : ضلل يا ورد علينا وقول .. ياريت لقانا يدوم على طول
قالوا اللى يصبر بكره ينول .. لكن صبرنا سنه وسنين
هـى : ان كنت مش ناوى تسيبنى .. روح ياللا على بابا وأخطبنى
مادمت عجباك وعاجبنى .. وشغلت قلبى بنظرة عين
هـو : ح أروح لأبوكى طوالى .. مهما يكون مهرك غالى
وان كان يوافق يا آمالى .. أدفع له بدل الميه ميتين

أما المطربة نجاة على ، فقد وقفت أمام محمد عبد الوهاب فى فيلم " دموع الحب " المأخوذ عن ماجدولين " وغنت معه " يا ما رق النسيم " ، ولمعت بأغنيات من طراز " فاكراك ومش ح أنساك ، مهما الزمان اساك "،

وهى من الأغنيات الباقية لها طوال هذه السنين . وقد عملت نجاة على فى خمسة افلام ، منها " شيء من لا شيء " و " حب من السماء " و " الحظ السعيد " ، و " الشاطر حسن " ، وقد غنت فيها جميعا أغنيات مثل " عاشق السهر " و " عاد الغريب يا ليل " ، وقد اشتركت فى الغناء مع محمد أمين فى فيلم " حب من السماء " لعبد الفتاح حسن " عام ١٩٤٣ ، وغنت من ألحان محمد عبد الوهاب وزكريا أحمد ، حيث تؤدى دور سامية المصابة بالشلل رغم جمالها وهدؤ طبعها مما يجعلها تشعر بالنقص الكبير ، تصد سامية المهندس الشاب الذى يحبها ، ولكن حينما يرغب فى الزواج منها ترفض ظنا منها أن ما يشعر بها تجاهها ما هو إلا شفقة على حالتها . تسعى سامية إلى خلق عاطفة متبادلة بين المهندس وابنة عمتها الفوضوية المستهترة وتخفى هى دموعها .

تشفى سامية من مرضها بعد إجراء عملية على يد طبيب كبير تكون حياة المهندس قد أصبحت جحيما مع زوجته ، يفقد المهندس بصره فى حادث ، تضيق به زوجته وتتركه فيطلقها وتقف سامية إلى جواره ويتزوجان بعد أن يشفى .

ومحمد أمين الذى قام بدور المهندس فى الفيلم هو المطرب الوحيد الذى قدمه محمد عبد الوهاب فى أحد أفلامه ، حيث غنى "يا مراكبى" فى فيلم "ممنوع الحب" ، واشترك فى بطولة ١٢ فيلما ، منها " الجنس اللطيف " و " أحلام الحب " و " غرام بدوية " و " عشرة بلدى " و " الستات كده " ، وفى " أحلام الحب " لفؤاد الجزايرلى ١٩٤٥ قام بالبطولة أمام زوجته آنذاك مديحة يسرى التى جسدت دورمليونيرة متكبرة تختار لنفسها شابا من ضعاف الشخصية لتكون لها السيطرة عليه ، وفى مرحلة الخطبة تحب

رجلا يتمتع بشخصية قوية . تحاول شراءه بالمال لكنه لم يعبأ بثرائها ، فهو إنسان من نوع مختلف ، تتأكد من حبها له وتترك خطيبها كى تتزوجه .

ومن أفلام محمد أمين " الحب بهدلة " لصلاح أبو سيف ١٩٥٢ ، حيث يقوم بدور واحد من ثلاثة شباب يحبون ثلاث فتيات يعملن سويا فى كباريه يمتلكه ثرى ، ينافس أحدهم وهو المغنى فى حبه للراقصة ، يحاول أن يستأثر بها لنفسه ويعمل على التفرقة بينهما . يترك المطرب الكباريه ويفتح هو وزملاؤه ملهى ليلى خاص بهم ، يغرى صاحب الكباريه الراقصة بالمال . يخطفها ويحبسها . ينقذها المغنى وزملاؤه . تعود للكباريه مع زملائه لتقوم بدور البطولة فى العمل الذى يعده المطرب ، ويستعدان للزواج . وفى هذا الفيلم لحن محمد أمين العديد من الأغنيات لنفسه كتبها فتحى قورة ، منها " الليلة نشرب شمبانيا " . وهناك أغنيات شهيرة لمحمد أمين ، منها أغنية " أهلا بيك فرصة سعيدة الله يخليك " التى غناها أمام إسماعيل يس فى فيلم " عشرة بلدى " لإبراهيم حلمى ١٩٥٢ . ويصف المونولوج حالة الفنان عندما يكون عاطلا ويجرفه التيار ليقوم بعمل غير فنه فيتحايل عليه ، كما غنى نفس الثنائى أغنية أخرى هى " استعراض التأمين " .

وإذا كان محمد أمين هو المطرب الوحيد الذى غنى فى واحد من أفلام محمد عبد الوهاب ، فإن هذا الفنان الكبير قد أتاح الفرصة لمطربات كثيرات أن يغنين أمامه ، مثل ليلى مراد ، ونجاة على ، ورجاء عبده التى قامت أمامه ببطولة فيلم " ممنوع الحب " ، وكانت رجاء هى المرشحة كى تقوم بدور البطولة أمام عبد الوهاب فى فيلم " الوردة البيضاء " ، لكن الأمر تأخر قرابة تسع سنوات . وبدأت رجاء العمل فى السينما من خلال فيلم "وراء الستار" لكمال سليم ١٩٣٧ أمام عبد الغنى السيد حول علاقة حب بين

المطربة زينب وعبده المطرب الشهير اللذين يتعاونان من أجل عمل أوبريت يساعد فى إخراج المسرح الذى يعملان فيه من الإفلاس . أما الفيلم الثانى " صرخة فى الليل " لإبراهيم لاما عام ١٩٤٠ ، فكان يدور فى أجواء الخيانة ، ولم يكن موضوعا مناسبا لصناعة فيلم غنائى ، حيث تنتقل الأحداث إلى ساحات القضاء .

وبدت رجاء عبده سينمائيا فى أحسن حالاتها أمام محمد عبد الوهاب فى "ممنوع الحب" المأخوذ عن " روميو وجولييت " وأخرجه محمد كريم ١٩٤٢ ، وقد غنت فى هذا الفيلم بمفردها " ح يحبنى " ، كما غنت مع عبد الوهاب " ياللى فُت المال والجاه " و " قول لى بقى اتأخرت ليه " .

وفكرة هذا الفيلم هى جولييت فى عمل مقتبس عن شكسبير ، وهى تلتقى بالشاب الذى ينتمى إلى أسرة خصيمة لأسرتها فى القطار ، لكنها عندما تصل إلى القرية تعرف أن من انشغلت به هو ابن اللدودين ، ويتفقان على الزواج تحت ادعاء أن كل طرف يقنع الأهل أنه سوف يذيق ابن الطرف الآخر الويل والعذاب ، ولكنهما يعيشان فى سعادة ووئام .

وقد غنت رجاء عبده فى أفلامها العديدة ، وبدت فى أحسن حالاتها كمطربة وممثلة ذات حضور وجاذبية ، خاصة فى فيلم " حبايبى كتير " لكمال عطية ١٩٥٠ ، حيث تقوم بدور المطربة نبيلة التى لا تهتم بالمعجبين، وتحاول أن تعيش فى محراب الفن فقط . يظهر فى حياتها شاب هو مدير إحدى شركات الإعلانات فتقع فى غرامه ، ولكن شقيقها الشرير لا يرضى عن هذا الغرام ويحارب فكرة زواج شقيقته من هذا الشاب لأنه يريد أن يزوجها من غندور بك طمعا فى ثروته الضخمة ، وهنا يقوم الصراع بين المطربة وشقيقها ينتهى بانتصار الخير ، حيث تتزوج من الرجل الذى أحبته .

وفى هذه الأفلام غنت رجاء عبده لكل من محمد عبد الوهاب وأحمد صدقى ومحمود الشريف ، ومن هذه الأغنيات " أشهدوا يا ناس " ، و " أنا مش على كيفك " و " هاتوا الورق والقلم " و " حبيى بدر فى تمامه " .

أما المطرب الذى وقف أمام رجاء فى فيلمها الأول فهو عبد الغنى السيد ، أحد الذين غنوا للإذاعة المصرية عند افتتاحها الرسمى عام ١٩٣٤ . وقد اشتهر بأغنيات عديدة ، منها " البيض الأمارة " و " ولـه ياولـه " ، وهذه الأغنية كانت ضمن العديد من أغنياته فى فيلم " شارع محمد على " لنيازى مصطفى ١٩٤٤ ؛ وقد وقف عبد الغنى السيد أمام مطربات من جيله فى أفلامه ، منهم رجاء عبده فى " وراء الستار " ، و نجاة على فى "شىء من لا شىء" ، وأمام محمد الكحلاوى فى " حسن وحسن " .

وفى فيلم " شارع محمد على " نرى عالم المنطقة الأكثر شهرة فى إنجاب أهل الطرب للصالات والسينما ، وقد قام عبد الغنى السيد هنا بدور المطرب إسماعيل الذى يحب الراقصة نعيمة التى تعيش مع زوجة أب تعشق المال ، فتستولى على ما تربحه نعيمة من الرقص ، تتعاهد الفتاة مع إسماعيل على الزواج ، ولكن زوجة الأب تعترض على هذا الزواج لأن إسماعيل مطرب مبتدىء فقير ، ولأن الزواج سوف يمنع المال عنها ، وتختار لنعيمة زوجا ثريا وتضغط عليها لقبوله ، فتضطر نعيمة للزواج من هذا الثرى الذى يسىء عشرتها ، وحين تلجأ إلى زوجة أبيها لا تبالى حيث أنها حصلت من هذا الثرى على مبلغ من المال ، ولكن نعيمة تكتشف سلوكيات الزوج غير الأخلاقية وترفض بشدة مجاراته فيها ، وتهرب من منزل الزوجية لتعود إلى شارع محمد على .

وهناك تلتقى بإسماعيل الذى بدأ نجمه يعلو فى الغناء ويقف إلى جوارها فى محنتها . وقد غنى عبد الغنى السيد فى هذا الفيلم أشهر أغنياته ومنها " ع الحلوة والمرة " :

ع الحلوة والمرة مش كنا متعاهدين
ليه تنسى بالمرة عشرة بقى لها سنين

فى هذا الجيل أيضا برز عزيز عثمان كمطرب سينمائى له أسلوبه الخاص فى الأداء ، ورغم أنه لم يحصل على بطولات ، فإن الأغنيات التى كان يؤديها فى الأفلام التى يشارك فيها ، كانت تترك أثرا لدى المستمعين والمتفرجين ، ومنها أغنية " بطلوا ده واسمعو ده " التى غناها فى فرح الفتاة التى يحبها على زوجها الذى يكبرها سنا فى فيلم " لعبة الست " لولى الدين سامح ، ويقول فيها :

بطلوا ده واسمعوا ده
الغراب .. يا وقعة سوده جوزوه أحلى يمامة

كما برز فى الاسكتش الذى لحنه محمد عبد الوهاب فى فيلم " عنبر " :

مربوط ع الدرجة التالتة والناس درجات
ومرشح آخد الرابعة غير العلاوت
ما أعرفش لا كده ولا كده م الباب للباب
ولا لى دعوة لا بده ولا بده ولا ليا أصحاب
يعنى الماهية من الصراف مع العلاوة مع الإنصاف
ح يكونوا ملك ايدكى نضاف
وانشا لله آكل أنا عيش حاف .

وقد عمل عزيز عثمان فى أكثر من خمسة وعشرين فيلما ، منها "شباك حبيبى" لعباس كامل ١٩٥١ ، الذى غنى فيه أغنية " المحترم " من تأليف فتحى قورة وألحان محمود الشريف :

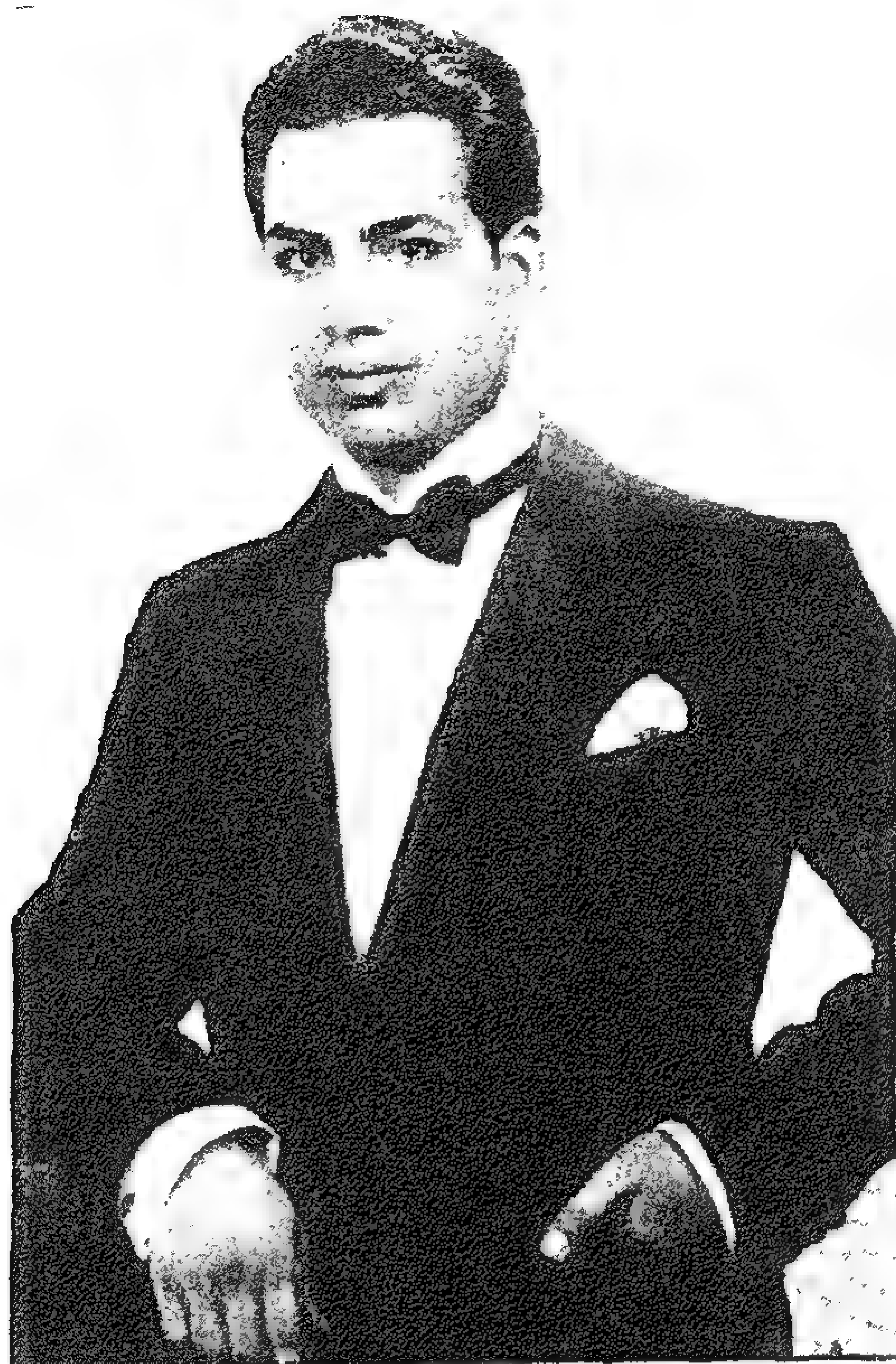
آلو..
أيوه يا سيدى أيوه يا بيه
طلباتك كلها موجودة

قوللى بسرعة عايز إيه
أصل الكمية محدودة
طبعا طبعا عندى يا فندم
طباخة من الدرجة الأولى
ما تلاقيهاش عند أى مخدم
وماهيتها كمان محدودة

وفى فيلم " المنتصر " لحلمى رفلة ١٩٥٢ ، قدم استعراضا ضخما غنى فيه مع كارم محمود ، باسم " دكان الأفراح " وهو من كلمات فتحى قورة وألحان أحمد صبره ، يقول هو فى بدايته :

يا فتاح من غير مفتاح ابعت لنا أى استفتاح
فيه عندنا دكان أفراح كله طرب وليالى ملاح
يا فتاح من غير مفتاح
المطربين بالوقة والرئاصات بالكيلة
وفيه عوالم رقة تحيى لكوا أجدع ليلة
وتخش باب الشقة تمدح فى أصل العيلة
وتقول ع القرد غزال شارد
والدم خفيف ويكون بارد

ومن مطربى هذه الحقبة أيضا حامد مرسى ، حيث ظل يغنى فى كافة الأفلام التى عمل بها ، وكان صاحب صوت قوى ، وقام ببطولة فيلم " ألف ليلة وليلة " لتوجو مزراحى ، كما غنى فى أفلام " ثمن الحرية " لنور الدمرداش ١٩٦٣ ، و "شفيقة القبطية" ١٩٦٣ أيضا . وفى بعض هذه الأفلام غنى من ألحان سيد درويش مثلما فعل فى " ثمن الحرية " ، حيث غنى " أنا المصرى كريم العنصرين " ، كما غنى فى فيلم " بداية ونهاية " أغنية محمد عبد الوهاب " كلنا نحب القمر والقمر وبيحب مين " .



عبد الغنى السيد من نجوم الأربعينيات

وإذا كانت منيرة المهدية قد قامت ببطولة فيلم واحد فى السينما هو "الغندورة" عام ١٩٣٥ , فإنها لم تكرر التجربة ، وهناك حالات كثيرة لمطربات عملن فى السينما لمرة واحدة ، مثل نادرة . كما عمل زكريا الحجاوى أيضا لمرة واحدة فى السينما ، وذلك موضوع آخر له مكان من هذه الدراسة .

ومن هذا الجيل أيضا ، شافية أحمد التى غنت فى حوالى ٣٥ فيلما أغلبها ينتمى إلى النوع الصحراوى الذى قامت ببطولته " كوكا " مثل "رابحة" و " عنتر وعبلة " ، وعملت فى أفلام أخرى مثل " أحبك أنت " لبركات أمام فريد الأطرش وقد اشتهرت بأغنيتها " يا عاشقين الورد " .

أما محمد عبد المطلب فقد صنع غنائيات سينمائية ، وحصل على بطولات عديدة فى السينما واشترك فى بطولات عديدة فى ذلك العقد منها " على بابا والأربعين حرامى " ١٩٤٢ ، و " كدب فى كدب " ، و " تاكسى حنطور " ١٩٤٥ ، و " الجيل الجديد " و " كازينو اللطافة " ، وهو من الأفلام القليلة التى قام ببطولتها من إخراج جمال مدكور . والفيلم يحكى قصة عزيزة وشريفة الصديقتين ، كما أن الباشا زوج عزيزة ورفعت زوج شريفة صديقان . يحدث أن تشك عزيزة فى سلوك زوجها وتدعم صديقتها هذا الشك وتدبران لكشف الحقيقة ، فترسل شريفة خطابا غراميا غير موقع إلى الباشا .

تضرب له موعدا فى كازينو اللطافة ويتلقى الباشا الخطاب على أنه حدث مثير فيطلع عليه أصدقاؤه ، فيتعرف رفعت على خط زوجته ويتهمها بالخيانة ويتأزم الموقف ، حيث يحزم رفعت أمره على الانتقام من زوجته شريفة ، فيهرع الباشا إلى الكازينو ليحذر شريفة من غضب زوجها ، إلا

أن عزيزة تراه هناك فتتأكد من خيانته ، ويصل سوء الفهم إلى ذروته ولكن فى مواجهة تضم الأربعة .

وقد غنى عبد المطلب فى الأفرح التى تقام فى الأفلام ، كما غنى فى استعراضات ورقصت على أدائه نعيمة عاكف فى " لهاليبو " لحسين فوزى ١٩٤٩ ، وأشتهر بأغنيته " بنت الحتة " عام ١٩٦٤ فى فيلم لحسن الصيفى بنفس العنوان ، أداها على رقصات زينات علوى فى فرح شعبى وهى من تأليف فتحى قورة :

بنت الحتة يا زاينة الحتة
ياللى مفيش فى حلاوتك ستة
واللى فى سنك غايرين منك
مش طايلين من حسنك حتة
يا بنت الحتة
لما خطر فى عز شبابك
ألف عريس خبط على بابك
واللى اتهنى خش الجنة
جه رضوان وكتب له كتابك
والله يا بخته يا بنت الحتة
لو مش عيبة لأقول هات حتة
واللى فى سنك غايرين منك

وفى عام ١٩٧١ قام محمد عبد المطلب بإنتاج فيلم شارك فى بطولته من إخراج السيد بدير باسم " ٥ شارع الحبايب " ومن الأغانى فى هذا الفيلم " نقش الحنة " :

ولا ألف جواب وصلك منا
ولا جانا الرد يطمنا
اشمعنى احنا بنسأل دايما

يعنى على ايدك نقش الحنة
صعبان علينا عدم السؤال
فين المحبة .. فين الوصال
هو احنا مش قد المقام
ولا خلاص ماحناش عى البال
اشمعنى احنا بنسأل دايما

كما غنى عبد المطلب أيضا من كلمات محمد حمزة وألحان بليغ حمدى " آه يابو قلب دهب " :

آه يابو قلب دهب
آه يا ذوق وأدب
يا جمال ما وصفش زيك ما حصلشى
سبحان من وهب
يا عيون حلوين غالى وغاليين
جرحونا بنظرة وفاتونا حايرانين

وكما هو واضح فإن المعانى هنا قد تدنت كثيرا قياسا إلى ما كان يغنيه فى أفلام سابقة ، مثل " يا نايمة الليل وأنا صاحى " ، ولاشك أن محمد عبد المطلب واحد من الذين لم يلمعوا فى السينما قدر لمعانهم فى الأغنيات الشعبية فى الحفلات والإذاعة ، وهو حالة نادرة من الجيل الذى عمل فى الأربعينيات ، فاستمر يغنى فى الأفلام حتى نهاية الستينيات ، ثم أوائل السبعينيات ، فظهر على الناس بطلا أمام نجلاء فتحى وحسن يوسف ووضع الباروكة المصبوغة وغنى كما يغنى الشباب .

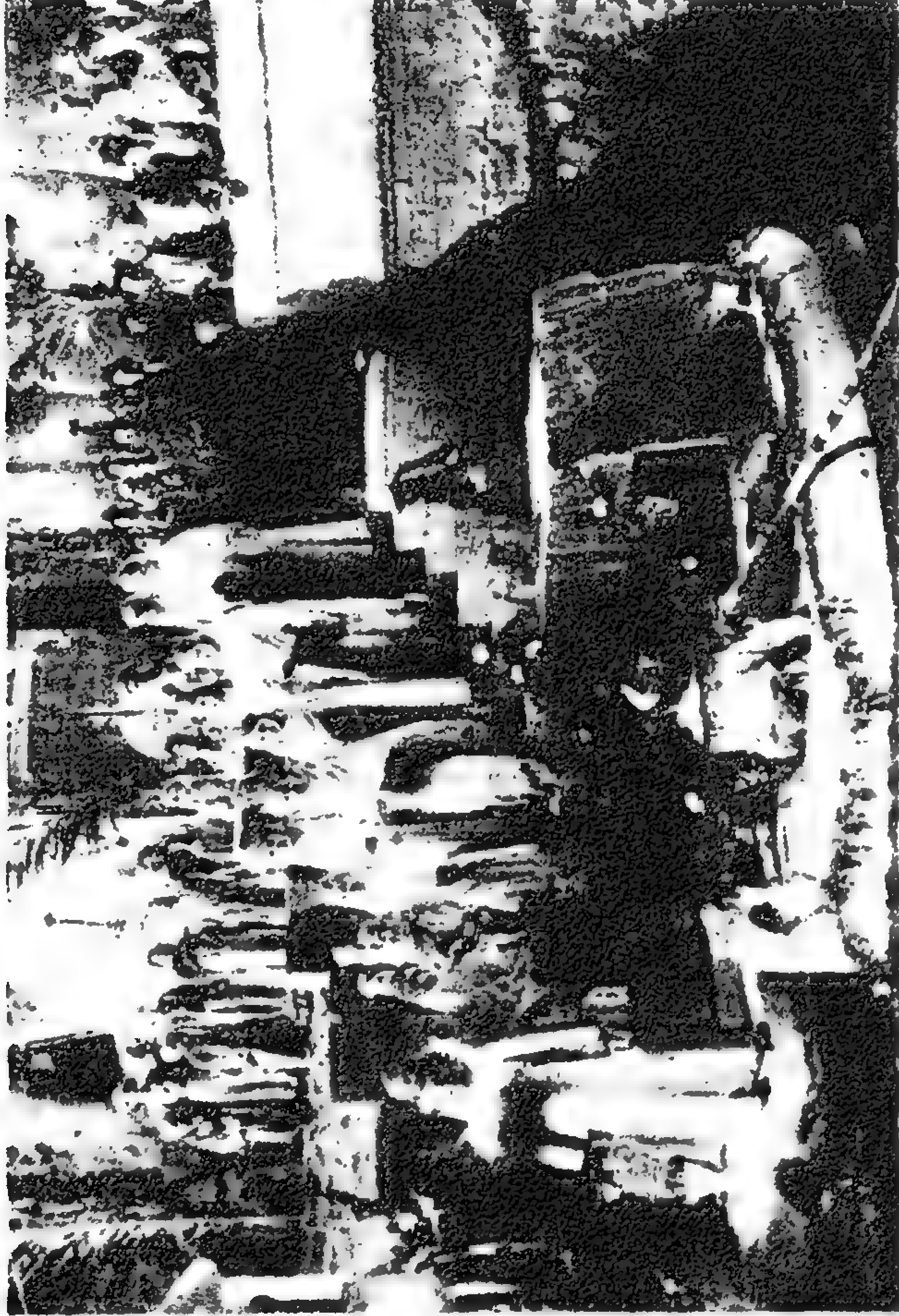
ومن هذا الجيل أيضا هناك عبده السروجى الذى أشترك فى خمسة أفلام منها " وداد " مع أم كلثوم ، و " حب من السماء " السابق الإشارة إليه مع نجاة على ، وقد كان مجرد مغنى فى هذه الأفلام وذلك ضمن من غنوا فى هذه السنوات فى السينما المصرية .

وقد تحولت الأربعينيات إلى حالة من الغناء ، فغنى أشخاص ليسوا من أبناء الطرب ، مثل هاجر حمدى فى " أنا وأنت " ، ومثل راقية إبراهيم التى غنت أمام محمد عبد الوهاب فى " حكيم عيون " ، أما فاتن حمامة فغنت وهى شابة صغيرة بصوت مطربة أخرى ليست لدينا مراجع عمن تكون فى فيلم " دنيا " و " نور من السماء " ، كما تنتمى عقيلة راتب إلى المطربات اللاتى عملن فى التمثيل ثم هجرت الغناء شيئا فشيئا واحترفت التمثيل وحده ، وقد غنت فى أفلام عديدة منها " ألف ليلة وليلة " لتوجو مزراحى عام ١٩٤٧ ، كما غنت أغنية لطيفة فى فيلم " طلاق سعاد هانم " من تأليف مصطفى السيد وألحان عبد العزيز محمود وفيها تقول :

ما عرفش منين دا طلع لى منين .. وف غمضة عين اتجوزنى
كان حلم وراح والقلب ارتاح .. قيموا الأفراح ح يطلقنى
ح يطلقنى ح يطلقنى
دقن وبشناب ومش لاقى يحلق .. ما لقاش إلا أنا بيشكشكنى
دى عنيه يا حفيظ لما تبحلق .. ما عرفش ازاى كده ترعشنى
موش عارفة ازاى ولا فاهمة ازاى

ولنفس المؤلف والملحن غنت " عين فى الجنة وعين فى النار " :

عين فى الجنة وعين فى النار
أنا ح أتجنن مين أختار
أنا ح أتجنن
عين غمزتلى وقالت لى أهو ده المطلوب
غلبان ومهلهل وهليلهى لكن حبوب
مين عارف لو اصفا له يمكن اتعدل حاله
ونعيش سوا زى العشاق موش يوم جواز والتانى طلاق
أنا ح أطلقك أنا ح أطلقك



لقطة من فيلم " دنانير " إنتاج الأربعينيات

الفصل الثانى عشر

أغانى للملوك والرؤساء فى السينما

كانت المفاجأة حين عرض فيلم " غرام وانتقام " ليوسف وهبى عام ١٩٤٤ فى محطة (A.R.T) أن شاهدت أغنية تؤديها المطربة أسمهان فى حفل غنائى ، لم أكن أتصور وجودها ، فكم شاهدنا الفيلم على الشاشات وفى المحطات التليفزيونية دون أن نراها .

تقف المطربة أمام جمهورها ومن بينهم فتحى الذى ستقع فى حبه فيما بعد ، وتغنى أغنية ليست لها علاقة بالفيلم ، وقد تم إخراجها بالشكل الجديد تماما على الأغنية السينمائية فى تلك الآونة ..

الأغنية عبارة عن ذكر مأثورات أسرة محمد على ، ولأن الأغنية من أربع كوبليهات ، فقد توقفت فقط عند أربعة من الحكام ، هم محمد على و الخديوى إسماعيل والملك فؤاد ثم الملك فاروق الأول ، وبالطبع فإن المفاجأة لم تدفعنى إلى تسجيل الأغنية لنذكر كلماتها هنا ، ولكنها أغنية عن

أمجاد كل منهم ، فمحمد على كما تقول الأغنية هو صانع مصر الحديثة ، وهو راعى نهضتها ، أما إسماعيل فهو باعث التمدين فيها ، والملك فؤاد رجل شجاع حكيم ، والملك فاروق حبيب الناس ومعقود عليه الآمال .

والجديد فى إخراج هذه الأغنية هو أنه مع ذكر أو الغناء لكل شخصية ، تظهر صورة للشخصية فى عزوة ومجد ، وصور متحركة لبعض إنجازاته ، مثل القناطر الخيرية أو الحقول الخضراء ، وقناة السويس ومبنى القناة فى بور سعيد ، والأوبرا القديمة ، ورأينا صورة للملك فؤاد وهو فى عربته الملكية يحيى الناس ، وصور لمصر الحديثة من الأفق . ثم جاءت صور لفاروق وسط الناس ، ثم وهو يركب العربة الملكية ويبدو شابا رشيقا ينحنى أمام الكاميرا بكل تواضع .

من المهم أن نعود إلى كلمات هذه الأغنية ، الضائعة بالنسبة للناس والباحث ، وليس فى إمكاننا الآن العثور على الأغنية ، لأن النسخة الكاملة تملكها المحطة ولا يعرض لدينا فى مصر أى نسخ كاملة من هذا الفيلم ، بالطبع لدواعى تاريخية .

هذا يعنى بالطبع أن الظروف السياسية المتعاقبة فى مصر ، قد دفعت إلى ضياع العديد من الأغنيات ، حتى على الباحثين ، لكن من المهم هنا أن نسجل هذه الظاهرة ، لنثبتها فى تاريخ الأغنية السينمائية كأول محاولة من نوعها .

لكن هذا ليس بالأمر السهل ، فنسخ الأفلام الكاملة غير متوافرة ، والكتاب الدعائى للفيلم غير موجود فى أغلب الأحيان ، لكن من خلال ما نتمكن من الوصول إليه سنحاول الوقوف عند هذه الظاهرة ورصدها من أجل ألا يضيع التاريخ مهما اختلفت الأنظمة السياسية المتعاقبة ، وبصرف

النظر عن تناقض النظم ومواقفها من بعضها ، خاصة بعد الثورة ، فمن المعروف أن الأغنيات الوطنية وأغنيات الحكام بعد الثورة قد تغير شكلها ، فالأغنية الوطنية موجودة أكثر فى التليفزيون ، أما الأغنيات الخاصة بالحكام الذين جاءوا بعد الثورة ، فهى ليست موجودة ، أى أنه لم يتم الغناء لعبد الناصر – وهو الحاكم الذى حظى فى حياته بأكبر قدر من الأغنيات التى تمجد اسمه – فى السينما .

ولعل من الأغانى التى تغنت للملك فاروق والتى لا نعرف عنها شيئا ، هى تلك التى غنتها المجموعة فى فيلم " ليلى بنت الفقراء " ١٩٤٥ لأنور وجدى ، وهو أول فيلم من تأليف وإخراج وإنتاج أنور وجدى ، ولذا كتب إهداء مطول إلى الملك فاروق فى مقدمة الكتاب الدعائى للفيلم ، يهمنها هنا أن نورده كوثيقة تاريخية :

" إلى مولاى صاحب الجلالة

" مولاى ..

لقد كنت يا مولاى ولازلت مسوقا بأمل جميل كان لى منه الهامٌ ووحيٌ واتخذته نفسى مثلا عاليا وهاديا . هو أن يحل كل يوم أحس فيه بأن فى مقدورى أن أرفع إلى سدة مولاى المليك المفدى باكورة إنتاجى وأطمع فى أن يحوز هذا الإنتاج عطف جلالته السامى .

" فإن نال عملى رضا مولاى أو بعضا منه فسيكون هذا حافزا لى على السعى حثيثا نحو الكمال حتى استزيد من هذا الرضا الكريم .

وإذا كان الصواب قد تخطانى فيما قدرت فلن أدخر وسعا فى العمل على تحقيق هذا الأمل الذى يملأ شغاف قلبى .

" وأنا يا مولاى الخادم الخاضع الأمين ..

أنور وجدى

ومن الواضح أن هذه الفترة بالذات كانت خصبة بالنسبة للملك فى أغنيات السينما ، فحسب الكتاب الدعائى لفيلم " جوهرة " ليوسف وهبى ١٩٤٣ ، فإن هناك أغنية باسم " لحن التتويج " كتبها بيرم التونسى ، ولحنها رياض السنباطى ، ولكن ليس لدينا أى إشارة لكلماتها ، لكن من المهم أن ننقل هنا كلمات أغنية "عاش الملك" التى كتبها أحمد رامى وتلحين الصاغ عبد الحميد عبد الرحمن وأداها أفراد سلاح المشاة حسب الفيلم وبقية الأسلحة كما سنرى .

والغريب أيضا أن صلاح طنطاوى فى كتابه عن الفيلم فى كتابه عن ليلى مراد لم يشر إلى هذه الأغنية بالمرة ضمن قائمة أغنيات الفيلم ، رغم أنه شاهد الفيلم حين عرض فى حينه كاملا .

وفى هذا الفيلم كما هو معروف ، فإن أنور وجدى يؤدى دور ضابط من أسرة ثرية ، يقع فى غرام فتاة فقيرة من حى السيدة ، ووحيد هذا ابن مختار باشا يسكن الزمالك ، وهو يعتقد خطأ أن ليلى ابنة درويش باشا ، يقرر وحيد الزواج من ليلى إلا أنها ترفضه فى البداية للفارق الاجتماعى بينهما ، ولكنها تتكتم الأمر . يذهب والد وحيد ليخطبها من (يونس باشا) فيظهر سوء التفاهم الذى حدث ، وعندما يعلم وحيد أن ليلى فتاة فقيرة فيظن أنها خدعته طمعا فى ثروته ، وفيما بعد يتعرض الاثنان لمتاعب من فتاة من أسرة وحيد أرادت الزواج منه والسخرية من ليلى ، لكن العواطف تتقلب ويتزوج الحبيبان .

إذن .. فقد أراد أنور وجدى فى فيلمه هذا أن يظهر كما يحب ، ضابط وطنى لديه الولاء لوطنه ولمليكه وللجيش ، فحسب ما جاء فى الكتاب الدعائى أيضا أننا أمام أول فيلم تدور أحداثه بين صفوف الجيش المصرى ، وهناك صفحتان كاملتان بهما أكثر من تسع صور للجيش المصرى فى تلك الآونة .

والآن .. ماذا جاء فى هذه الأغنية ؟ " عاش الملك " ..

سلاح المشاة :

فى ظل فاروق رفعنا العلما .. رمز البلاد للمليك والوطن
أرواحنا فدى له وللحمى .. عزت به أيامنا على الزمن
يا من روينا روحنا من منهلك .. تحيا لنا عاش الملك ، عاش الملك

سلاح الفرسان :

على ظهور الخيل تجرى كالرياح .. إلى سبيل النصر بين الفاتحين
فى كفنا سحر العوالى والرماح .. نهوى بها كالبرق فى ساح المنون
فاروق يا فخر الزمن .. تحيا لنا عاش الملك ، عاش الملك

سلاح الطيران :

وفى عنان الجو نسرى كالشهاب .. نشق صدر الريح كالسيف السليل
لنا بساط طائر بين السحاب .. نمضى به للعز فى كل سبيل
فاروق يا كنز المنى .. تحيا لنا عاش الملك عاش الملك

سلاح المدفعية :

وفى لهيب النار نقضى عمرنا .. حديثنا على لسان المدافع
نذود بالأرواح عن ديارنا .. ونلتقى حول المليك الأرفع

الجميـــــع :

فاروق يا حامى اللواء .. تحيا لنا على المدى معززا مؤزرا
تحيا لنا عاش الملك عاش الملك

ومن الواضح أن إهداء الفيلم باسم الملك لم تكن حالة عابرة بالنسبة لأنوروجدى كمنتج ومخرج ، حيث كررها مرة أخرى فى فيلمه " قلبى دليلى " ١٩٤٧ ، وهو هنا لم يضع أغنية خاصة للملك ، ولكنه عاد وأهدى الفيلم مجددا إلى الملك ، وذلك أيضا فى الكراس الدعائى للفيلم ، ومن المهم هنا أن نورد ما كتبه أنور وجدى إلى :

" مولاى صاحب الجلالة ..

إن الفن السينمائى والمسرحى الذى تشرف بتشجيع سيادتكم لرجاله ورعاية المشتغلين به ليعتز بهذا التشجيع وهذه الرعاية ..

وإنى يا مولاى لا أعدو الحق إذا قلت أنه اكتسب شبابه من شبابكم ، وفتوته من فتوتكم ، وهأنذا أتشرف اليوم بتقديم فيلمى الثالث " قلبى دليلى " إلى جلالتكم ، وكل ما أرجوه أن ينال الرضاء السامى "

عاش الفاروق

حامى الفن والفنانين

الخادم الأمين أنور وجدى

ومن الواضح أن هذه الأغنيات كانت توضع فى الأفلام حتى وان لم تكن هناك مناسبة ، وذلك من أجل تحية الحاكم ، خاصة الملك فاروق ، فمن المعروف أن الفنان محمد عبد الوهاب قد غنى أغنيته المعروفة "الفن" ، وضم بها كوبليه خاصا بتمجيد الملك فاروق ، وهى أغنية غير سينمائية بالمرة . لكن السينما حاولت الاستفادة من هذه الأغنية ومن مدح الملك ، فقامت بوضعها فى فيلم " الماضى المجهول " من إخراج أحمد سالم ، وذلك ضمن أحداث الفيلم .

ولم تكن هناك أى مناسبة أن يكون للأغنية مكان فى الفيلم ، لكن أحمد سالم كان فى حاجة إلى تعضيد نفسى وخاص للوقوف إلى جانبه ، أى أن هذه الأغنيات قد تكررت للمرة الثانية فى فيلم من بطولة ليلى مراد بعد " ليلى بنت الفقراء " ، لكن أنور وجدى لم يكن داخل الدائرة هذه المرة .

ويتضمن الفيلم عددا من الأغنيات منها " يا ليل سكونك حنان " و "أنا قلبى خالى " و " سلم على " و " ياللى غيابك حيرنى " و " منايا فى قربك

أشوفك سعيد ، وأشوف نفسى جنبك دا شىء مش بعيد " ثم " حيران فى دنيا الخيال .. محروم من الذكريات .. لا عندى فيها آمال .. ولا باناجى اللى فات " ، وهى كلها أغيات عاطفية ، قد ترتبط بشكل أو بآخر بأحداث الفيلم، والقصة العاطفية التى تدور بين الوجيه أحمد علوى والممرضة الحسناء نادية ، لقد فقد الأول الذاكرة وتلقفته الثانية فى شخصيته الجديدة فأحبته وتزوجته ، لكن ما لبث أن رجعت إليه ذاكرته فعاد إلى قصره القديم ، وترك امرأته وأسرته ، وبعد أن يصطدم بالواقع القادم من الماضى يعود من جديد إلى نادية .

وأغنية " الفن " أو " الدنيا ليل " هى كما يقول صلاح طنطاوى فى كتابه عن ليلى مراد ، الوحيدة التى غنتها ليلى مراد وكانت هذه أول مرة تغنى فيها مطربة أغنية – لا لحنا – لمطرب آخر .

كما ان تصوير الأغنية فى الفيلم جاء بطريقة ذكية ، كانت ليلى مراد تحتفل مع زميلاتها فى المستشفى بعيد ميلاد واحدة منهن وأعلن الراديو غناء محمد عبد الوهاب للأغنية ، ثم انقطع النور فجأة وطلبت الزميلات من ليلى مراد أن تغنى الأغنية فغنتها .

وكلمات الأغنية كما هو معروف تقول :

الدنيا ليل والنجوم طالعة تنورها
نجوم تغير النجوم من حسن منظرها
ياللى بدعتوا الفنون وفى ايديكوا أسرارها
دنيا الفنون دى جميلة وانتو أزهارها
والفن لحن القلوب يلعب بأوتارها
والفن دنيا جميلة وانتوا أنوارها
الفن مين يوصفه .. إلا اللى عاش فى حماه

والفن مين يعرفه .. إلا اللى هام فى سماه

والفن مين انصفه .. غير كلمة من مولاه

والفن مين شرفه .. غير الفاروق ورعاه

انت اللى كرمت الفنان .. ورعيت فنه

رويت فؤاده بالألحان .. برضاك عنه

الفن جنة تسحرنا بألوانها

نعيش على ظهرها ونغنى ألحانها

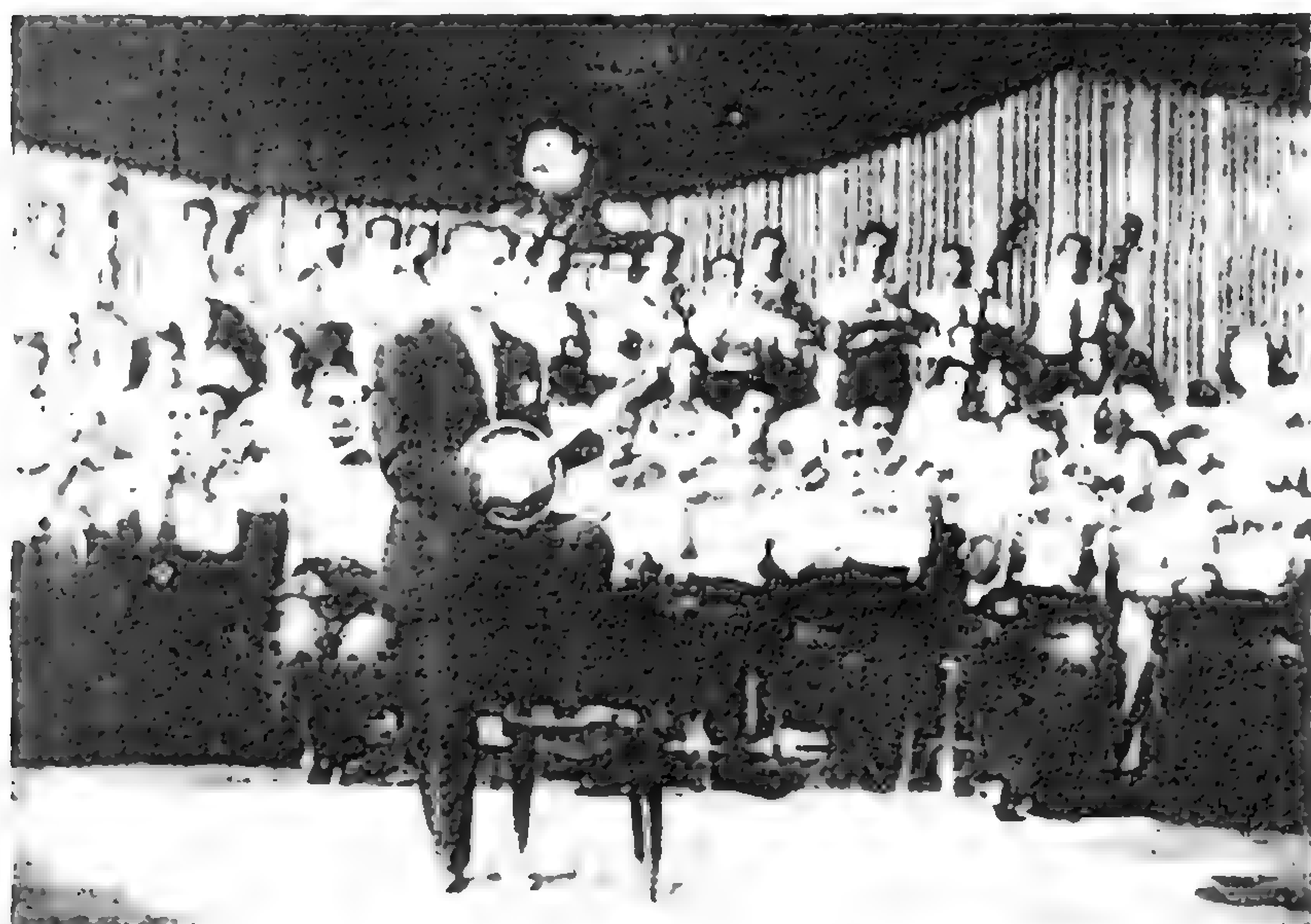
أحنا يا تاج البلاد فى الجنة سكانها

وأنت راعيها وحارسها ورضوانها

والأغنية من كلمات صالح جودت وألحان عبد الوهاب بالطبع ، وقد غنتها ليلى مراد بأكملها فى الفيلم ، ومن الواضح أن اقحام الأغنية بهذا الشكل يعكس منظور الفنان للحاكم فى تلك السنوات ، فهو يغنى له فى الإذاعة وفى الحفلات الخاصة والعامة ، ولكن انتقال الأغنيات إلى الشاشة يعكس إلى أى حد حاول المطرب أن يتقرب من الملك . باعتبار أن السينما حدوتة والناس تذهب لمشاهدة الحدوتة ، ومتابعة أحداثها من خلال الشكل الفنى الذى يختاره المخرج وكاتب السيناريو . ولو أننا أمام فيلم عن هذه الشخصية وحياتها وأثرها فى الناس ، لبقى الغناء هنا مقبولا ومهما ، لكن هذه الأغنيات كانت مضافة على الأفلام التى ذكرناها ، وبالتالى فإنه عندما تم حذفها بعد قيام الثورة ، لم يحس الناس بأنها موجودة ، وحين تذكر أحدا بأن أسمهان غنت للأسرة المالكة أغنية باسم " مواكب النصر " ، فإن الدهشة سوف تعتريه وهو يتساءل : فى أى مكان من الفيلم غنت .!



أنور وجدى وليلى مراد من فيلم " ليلى بنت الفقراء"



عبد الوهاب فى غزل البنات وصورة الملك فى الخلفية

وكما رأينا فإن جيل النجوم الكبار قد غنى بأكمله للملك فاروق فى الحياة العامة ، وأغلب هذا الجيل غنى لمليكه على الشاشة ، وتضافر ابرز المؤلفين للكتابة ، ولحن البارزون ، وغنى عبد الوهاب وأسمهان وأم كلثوم وليلى مراد ، ليس مرة واحدة بل أن البعض كرر التجربة .

وهؤلاء الفنانون هم الذين غنوا بعد ذلك للثورة ، فى الإذاعة والتليفزيون ، ولكن الكثيرين منهم لم يطل بهم العمر السينمائى بعد قيام الثورة ، حيث كان كل من عبد الوهاب وأم كلثوم قد توقفا تماما عن العمل بالسينما ، لكن عبد الوهاب غنى فى فيلم وطنى يحمل اسم " منتهى الفرح " لمحمد سالم ١٩٦٣ وهو الفيلم الذى تدور أحداثه حول عودة جنود مصر من اليمن بعد موازرة الانقلاب الذى قام به عبد الله السلال على الإمام أحمد . وامتلأ الفيلم بأغنيات وطنية وعاطفية ، أداها نجوم الفن ، فأدى فريد الأطريش أغنية وطنية ، وأستقبلت شادية الجنود فى القطار ، وكان هم الشيخ حسن هو دعوة عبد الوهاب كى يغنى فى الفرح ، وفوجىء به يأتى ويغنى أغنية عاطفية هى " هان الود عليه " .

قالوا لى هان الود عليه .. ونسيك وفات قلبك وحدانى
رديت وقلت بتشمتوا ليه .. هو افتكرنى عشان ينسانى

والغريب أنه رغم الحس الوطنى العالى إبان الخمسينيات والستينيات، وموازة جمال عبد الناصر ، فإن الأغنيات الخاصة بالحاكم لم نشاهدها سينمائيا ، أى أنه لم يتم الغناء لعبد الناصر فى الأفلام مثلما حدث للملك فاروق إلا فى أضيق الحدود ، وقد رأينا فى بعض الأفلام السياسية شخصيات تحس أنها جمال عبد الناصر ، مثل " الله معنا " لأحمد بدرخان ١٩٥٥ حيث هناك تشابه واضح بين الضابط أحمد وبين عبد الناصر ، فكلاهما من نفس الدفعة ، وصدم باشتراكه فى حرب فلسطين ١٩٤٨ ،

وكلاهما أسس تنظيم الضباط الأحرار والثورة بالطبع ، لكن دون غناء ، وفى أفلام عديدة من هذا النوع لم نر أى أغنيات ، ومنها " حب من نار" لحسن الإمام ١٩٥٨ الذى تدور أحداثه حول العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ ، و "لا وقت للحب" لصلاح أبو سيف ، حول النضال السياسى قبل الثورة ، وأيضا "الباب المفتوح" لبركات ١٩٦٣ .

لكن يحضرنى هنا أغنية رائعة الأداء جماهيرية التنفيذ ورددتها هدى سلطان فى فيلم " بور سعيد " لعز الدين ذو الفقار ١٩٥٧ ، فقد أدت دور فتاة من حى شعبى بالمدينة الباسلة ، مخطوبة للعريف طلبة ، وهى ضريرة مغلوبة على أمرها ، وعندما يقوم جمال عبد الناصر بتأميم قناة السويس ، فإنها تخرج إلى النافذة إلى أبناء الحى السعداء بالنبأ ، وتغنى بينهم أغنية باسم " أمم جمال " وكلمة " أمم " هنا هى فعل الأمر من تأميم ، أى أنها تطلب من جمال أن يؤمم القناة كى تعود حسب كلمات الأغنية إلى المصريين .

وقد أدت هدى الأغنية بصوت قوى ، وشاركها فى الأداء المجموعة بصوت له نفس القوة والتأثير .

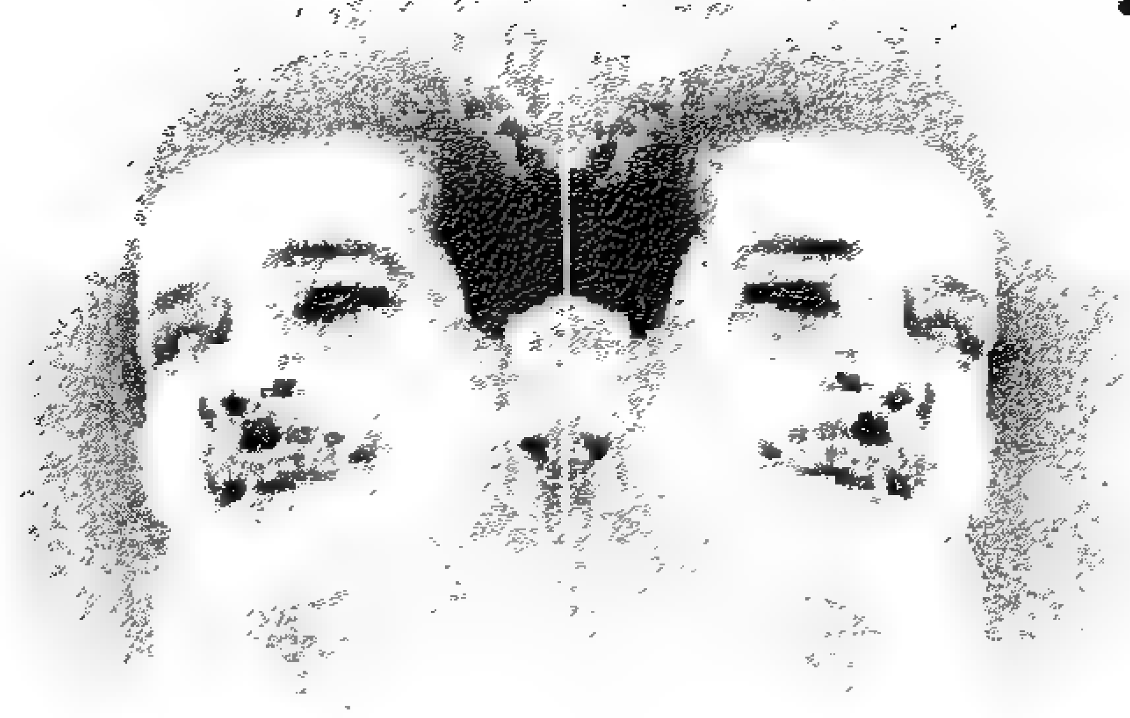
ولا يحضر الذاكرة أى أفلام فى تلك الفترة بها غناء لعبد الناصر . ولعل النجمين الأكبر فى الطرب السينمائى فى تلك الآونة ، وهما عبد الحليم حافظ و فريد الأطرش ، قد غنيا أغنيات عاطفية فقط فى الأفلام وان اختلف الأمر تماما فى الحياة خارج السينما ، حيث كان المطربون يتنافسون بقوة فى أعياد الثورة لتقديم أغنيات ، كان بالكثير منها إشارة لعبد الناصر بالاسم ، فغنى فريد الأطرش فى " المارد العربى " لجمال ، وغنى عبد الحليم حافظ لعبد الناصر باسم "ابو خالد نوارة بلدى" ، وغنى عبد الوهاب " ناصر كلنا بنحبك ، ناصر وحنفضل جنبك ، ناصر ، ونعيش نقول لك يا حبيب الشعب يا ناصر " ، كما غنى أكثر المطربين فى تلك المرحلة .

وقد تضاءلت هذه الظاهرة بشكل واضح فيما بعد ، لدرجة أن يوسف شاهين غير منطوق الهتاف الذى ردده الشعب عقب تنحى عبد الناصر ، حيث خرج الناس فى شوارعنا على الأقل يهتفون باسم الرئيس المتنحى "ناصر .. ناصر" مطالبين إياه بالعودة إلى الحكم ، أما يوسف فى نهاية فيلم " العصفور " فقد جعل بهية وأبناء الحى ، بل ابناء الشعب يرددون "حنحارب .. حنجارب" .

ومن المعروف أن الثورة لم تمح فقط هذه الأغنيات من الأفلام ، لكنها كانت تكشط صور الملك فاروق من المشاهد البارزة فى الأفلام .. مثل مشهد أغنية عبد الوهاب " عاشق الروح " فى نهاية فيلم "غزل البنات" حيث كان يغنى وفى الخلفية صورة للملك ، وكذلك نهاية فيلم " الأسطى حسن " لصلاح أبو سيف عام ١٩٥٢ فى مشهد المحاكمة ، وبعد وفاة عبد الناصر بدأت النسخ الجديدة تطبع من هذه الأفلام ويرى الناس صورة مليكهم السابق دون أى حساسية ، ودن أن يثير ذلك شيئا سوى رؤية الصورة أو الحنين إلى الماضى .

والآن .. وبعد مرور أكثر من عقد على هذا التاريخ ومع انتشار قنوات الأفلام وعرض الكثير من هذه الأفلام فى قنوات فضائية عربية ، صار على المشاهد أن يرى الأفلام كاملة بدون حذف ، فيرى أسمهان وهى تغنى لأبرز أفراد أسرة محمد على فى " غرام وانتقام " ثم ليلى مراد وآخرين ، ولعل الأفلام التى تحدثنا عنها هنا ليست كل النماذج التى يمكن الرجوع إليها .. فسوف يكشف الزمن عن أغنيات مجهولة كثيرة من هذا النوع .

الفصل الثالث عشر



محمــود شــكوكــو

ثريـــــا حلمـــى

انتقل المونولـوج الشـعبى مـن صـالات الملاهـى الليليـة والكباريهـات إلـى الإذاعـة المصريـة ، ومنهـا ذاع صيتـه فـى صـالات السـينما باعتبـار أن السـينما سرعان مـا تستقطب كافـة الفنـون الناجحـة الصالحـة لأن تكـون صــورة .

وصــارت السـينما تقـدم المونولـوج فـى صـور متعـددة ، فصـار أحيانـا اسـكتش غنـائى أو دويتـو أو اسـتعراضا جماعيـا . وهنـاك نجـوم برعـوا فـى تقديم مثـل هـذا النـوع مـن الغنـاء منهـم إسـماعيل يـس ، وثريـا حلمـى ومحمـود شـكوكو وآخـرون .

وسوف نتوقف هنـا عند كل من شكوكو وثريا حلمى كاثنين من أشـهر فنـانى هذا الفن ، وباعتبـار أن هذا الفن لـم يجد فرسانه الكبار بعد توقـف كـل منهمـا وزملائهمـا عـن العمـل ، والغريـب أن الاثنيـن لـم يصعـد نجمهمـا إلـى

أدوار البطولات إلا فى فرص قليلة كانا فيها لا يؤديان أى نوع من الغناء ، ونقصد هنا فيلم " اليتيمتين " لحسن الإمام ١٩٤٨ بالنسبة لثريا حلمى ، و " عنتر ولبلب " بالنسبة لمحمود شكوكو .

إذن فنحن أمام حالة خاصة بالنسبة للفنانين اللذين نتكلم عنهما ، فكان على شكوكو أن يغنى كلما أتاح له النص أن يفعل ذلك ، وكان فى الغالب ممثلا مشاركا يساهم فى الإضحاك والغناء من أجل المشاركة فى صناعة الكوميديا والبهجة .

وهذا النوع من الغناء يرتبط أساسا بالكوميديا وخفة الظل ، ويحتاج إلى مؤد ماهر ، يعرف كيف يخرج ألفاظه كى يكون لها التأثير الأعلى ، ويمكن لصاحبه أن يرقص وهو يغنى ، وقد كانت لشكوكو حركاته كما أن ثريا حلمى كانت تغنى ، ولا مانع أن ترقص .

وظهر كل من شكوكو وثريا حلمى فى الأفلام من أجل صنع البهجة ، لكن سنوات المجد بالنسبة لهما كانت هى أيضا سنوات المجد بالنسبة للسينما الغنائية والاستعراضية بشكل عام .

إذن فقد كان وجود شكوكو فى هذه الأفلام بمثابة عامل مساعد أو صديق البطل ، حتى ولو كان اسمه هو الثالث على الأفيشات ، والجدير بالذكر أن أدوار شكوكو ظلت دائما ابن البلد ، والشهم ، ولم نعرف أنه جسد دورا واحدا لشخص شرير ، وتعال نبدأ بفيلم " صباح الخير " لحسين فوزى الذى قامت ببطولته صباح ومجمد فوزى " عام ١٩٤٩ ، فهو يحكى قصة زوجين متحابين هما زقزوق وظريفة ، يعملان فى الطرب بكازينو الدلال لصاحبته دليلة وزوجها شمشمون ، يغار كل منهما على الآخر غيرة عمياء ، ويتدخل مشكاح معلم الرقص وزوجته ريمة فيما يقع بينهما من نزاع .

تستغل ظريفة قـرب وصـول المطـرب اللبنـانى جميـل رضـوان ليعمـل مطربـا بالكـازينو ، وصـارت تثير غيرة زوجها بإعجابها بشـكله وصوتـه حتـى ثار زقزوق ، ولمـا كـان جميـل يشـبه زقـزوق كـل الشـبه فقـد أشـار شمشـون علـى زقـزوق أن يتنكـر فـى صورتـه ليتعـرف علـى عواطفهـا الحقيقيـة ، وتسـاير ظريفة زقزوق عندما تكتشـف المكيـدة فدعتـه إلـى منزلهـا حتـى علـم زقـزوق بـأن زوجتـه تخونـه فثـار وأغـرق همـه فـى الخمـر التـى قادتـه إلـى السـجن ، ولحق بـه شمشـون ومشـكاح للترفيـه عنـه حتـى انقذ الثلاثـة بـالجهود التـى بذلـت مـن زوجـاتهم الثلاثـة ظريفـة ودليلـة وريمـة .

وقـد كتـب حسـن توفيـق كلمـات أغـانى الفيلـم ولحنهـا محمـد فـوزى ، منهـا مونولـوج " جـاى جـاى " الـذى ألقـاه شـكوكو وحـده ، وفيـه يقـول :

جاى منك جاى ، آى منك آى

بتسبنى يا رميو أرف ، وتموت جولييت من الصهر

طب لما تشوفنى باحس ، بوس ايدك وش وضهر

هو انت تطول ، خليك معقول

وأنا عرض وطول ، والهوى له أصول

تتساها ازاى ، جاى منك جاى

وإذا كـان فيلـم " صبـاح الخيـر " ينتمـى إلـى الكوميديـا الغنائيــة ، فـإن فيلـم " نحـو المجـد " لحسـين صدقـى عـام ١٩٤٨ يختلـف تمامـا ، فهـو فيلـم مباشـر مثـل عنوانـه ، عـن خـالد الشـاب الجـامعى الـذى يشـق طريقـه إلـى الحيـاة المثاليـة وبيده قبـس مـن نـور الشـباب الوهـاج ، فـأبوه عبـد العزيـز بـك شـديد القسـوة ، ومنيرة زوجـة الأب صاحبـة مكـائد ، وشـقيقتها فـردوس فاتنـة لعـوب نصبـت لـه بأنوثتهـا شـباكا كلهـا إغـراء . يعيش مـع زميليـن مـن الجامعـة ، أحدهمـا مـلاك طيـب يسـاعده ، والثـانى شيطان رجيم يتـآمر ضـده ويحـاول اغتيالـه فـى اللحظـة

التى يخطب فيها الجماهير دفاعا عن قضية العمال ، ويشن خالد حملة على رجل الأعمال رحمى بك الذى لا تعرف الرحمة إلى قلبه سبيلا .

فى وسط هذه الأجواء الجافة المباشرة يغنى شكوكو مونولوجين ، الأول من تأليف حسن توفيق باسم " النجاح " لحنه محمود الشريف ، يقول فيه :

ميت فل وفل على الجدعان .. استقروا ونجحوا فى الاستمحان
ليل ويا نهار .. هات فى استذكار وبنات أفكار من أحلا بنات
جاوبوا السؤلات .. خدوا الشهادات اعلا الدرجات يا سبع بركات
وقليل الهمة من خيبته .. لا شهادة ولا جنبه حبيبته

أما المونولوج فقد كتبه أحمد المسيرى ولحنه شكوكو لنفسه بعنوان " تطلع تنزل " وفيه يقول :

تطلع تنزل ، تنزل تطلع
المكتوب لك والمقسوم لك
لازم يحصل غصب عنك
تطلع تنزل ، تنزل تطلع
سيب الهموم ، سيب الزعل
قوم وجاهد للعمل
دا الحظ ينعنشك
ويفرفش حضرتك

فى تلك الفترة كان شكوكو يمثل ثنائيا مع إسماعيل يس ، يظهران فى بعض الأفلام بأسمائهما الحقيقية ، من أجل أن يؤديا بعض الاسكتشات وقد حدث هذا فى فيلم " قلبى دليلى " ، ثم فى " حب وجنون " لحلمى رفلة ١٩٤٨ الذى قام ببطولته محمد فوزى وتحية كاريوكا .

وفى وسط الصعود والهبوط من حيث مساحة الأدوار التى كانت تصنع لشكوكو فى هذه الفترة ، وأيضا فى كل تاريخ حياته ، كان على أنور وجدى أن يمنحه فرصة البطولة الثالثة بعده وبعد عقيلة راتب فى فيلم " طلاق سعاد هانم " من إخراجه عام ١٩٤٨ أيضا .

وشكوكو هنا هو صديق البطل الذى يجد نفسه وقد صار محللا ليتزوج من فتاة ثرية بدلا من زوجها الذى يلقى عليها اليمين كثيرا حاول الصديق أن يثنى صديقه عن الانغماس فى مثل هذه التجربة عندما أدرك أن حبا حقيقيا قد تولد بين الاثنين صار يسانده .

وفى الفيلم هناك مونولوج واسكتش ، وكلاهما من تأليف أبو السعود الإبيارى ، الأول بعنوان " مطرح ما ترسى " من الحان شكوكو نفسه ، وفيه يتحول المونولوج إلى بديل عن الحوار ويخاطب صديقه قائلا :

مطرح ما ترسى دقلها .. وأنا أدق معاك
مش قلت لك حايعدلها .. يا حدق مولاك
هيص فصص مصمص بص .. وأترقص على واحدة ونص
مطرح ما ترسى دقلها
عيشة أهل العز تلز هيص وأتمتع
دول كتاكيتهم زى الوز فرتك قطع

أما أغنية يا حسن التى لحنها محمود الشريف ، فلاشك أن مشاهدتها على الشاشة أكثر متعة من الحديث عنها ، فها هو حسن الزوج الأول يدخل فى مشاجرة مع العريس الذى يتغلب عليه ويحمله شكوكو وخادمات المنزل على السلم يضربونه ويحسون بالشماتة فيه ، ويسخر على اللحن الشهير " يا حسن يا خولى الجنينة يا حسن " ، مرددا على طريقته المألوفة التى يسخر فيها من الأغنيات الشهيرة ، وهى سمة سوف نراها تتكرر لدى شكوكو سواء فى أفلامه أو فى الحياة .

فهو يقول هنا والبنات تحمل حسن :

يا حسن يا شوك الجنينة يا حسن
ماحدش فى خيبتك يا كروديا يا حسن
اتحشمش يا حسن
اتدشدش يا حسن
اتفشفش يا حسن
اتلبش يا حسن
ها ها هاعوأو آنست يا حسن

ومن الواضح أن هذا الأسلوب من الغناء قد وجد نجاحا وهوى لدى شكوكو ، لذا فإنه في عام ١٩٤٩ راح يغنى مع سامية جمال أغنية حكيم عيون لمحمد عبد الوهاب ، ولم يكن الغناء لسامية جمال بل بصوت سعاد مكاوى . فراحا يرددان باعتباره طبيب بيطرى ، وهى صاحبة الكلب ، أما عبد العزيز فيقف بعيدا :

شكوكو : كنت فين تايه يا غرامى

سامية : هنا هنا يا دكتور

شكوكو : أنا مش شايف قدامى غير صفين لولى ، وده يلزمه واحد جواهرجى يا مدام

سامية : مش حضرتك حكيم سنان

شكوك : لأ .. حكيم ذوات

سامية : حكيم ذوات يعنى إيه ؟

شكوكو : حكيم ذوات لأربع رجلين ، ولا باشتغلشى نهار الاتنين ، أعرف عياهم بييجى فين ، وأعرف كمان يندبحوا فين ، أنا أصلى حكيم مدهش وقديم ، ولا يحتاجليش غير كل بهيم وبأداوى جاموس ولا أخدشى فلوس ، وبأعالج حتى كمان الفيل ، وداويت أسدين واقفين الاتنين على كوبرى قصر النيل .

سامية : لكن أنا أعرف يا دكتور ان سنانه بتوجعه لما بياكل عضمة جامدة .

شكوكو : عشان تحرمى تاكلى جلاس وتدوبى فى قلوب الناس .



محمود شكوكو الفنان الوحيد الذى حنده الشعب وصنع له تمثالا وهو على قيد الحياة

وفى فيلم " شباك حبيبى " لعباس كامل لعب شكوكو دور الجار الشهم الذى يقف إلى جوار جارته من أجل كشف غمتها وبراعتها أمام أهلها ، ونحن هنا أمام فيلم غنائى ، يغنى فيه نجوم من طراز عبد العزيز محمود ونور الهدى ، وفى نفس الوقت فإن شكوكو قد ساهم بأغنية " المحترم " التى ألفها فتحى قورة ولحنها محمود الشريف وفيها يقول :

آلو ..

أيوه يا سيدى أيوه يا بيه ، طلباتك كلها موجودة

قوللى بسرعة عايز إيه ، أصل الكمية محدودة

طبعا طبعا عندى يا فندم ، طباخة من الدرجة الأولى

ما تلاقيهاش على أى محترم ، وماهيتها كمان معقولة

خمسة جنيه بتقول إيه ، حلوة ، آهى برضة مقبولة

وشكوكو غنى وكان فى أحسن حالاته أمام شادية وإسماعيل يس فى " ليلة الدخلة " لحلمى رفلة ١٩٤٩ ، فشدا على أخته راقية فى الفيلم " أحنا التلاتة سكر نباته " من ألحان محمود الشريف ، و " مجنون ليلى " و "أوعى يمينك أوعى شمالك" .

وقد غنى شكوكو مع آخرين ، أى أنه لم يكن مونولوجست بقدر ما هو مغن يشترك فى آداء استعراض مثلما حدث فى فيلم " ظلمونى الناس " لحسن الإمام ١٩٥٠ ، حيث غنى أمام كل من شادية وبرلنتى أغنيتين من كلمات فتحى قورة ، الأولى هى " الرقص جميل " لحن أحمد صدقى ، ثم "لحن العربية" ألحان أحمد صدقى ، وقد استعان به حسن الإمام فى أكثر من فيلم من أجل أن يغنى ، وتكون اسكتشاته بمثابة الطرفة وسط أجواء مأساوية ، فغنى فى فيلم " حكم القوى " مع ثريا حلمى أغنية " يا صلاة النبى ، يا صلاة الزين " ، وغنى فى " حب فى الظلام " أغنيتين بالمشاركة

مع آخرين هما " لولا يا لولا " ، و " أنا من سنباط " . وفى "بائعة الخبز" غنى " يا خديجة سلامتك " من كلمات فتحى قورة وألحان محمود الشريف .

وقد ظل تواجد شكوكو فى السينما يتأرجح بين الصعود والهبوط ، بين المساحة الصغيرة الغنائية وبين الدور الكبير ، ونحن نعرف أن له بطولة واحدة لم تتكرر فى " عنتر ولبلب " ، وفى فترة لاحقة توقف شكوكو عن الغناء فى الأفلام وانقطعت صلته إلا من أفلام قليلة ، مثل " حب ودلع " وفى " أم رتيبة " ١٩٥٩ استعان به السيد بدير ليغنى مونولوج فقط هو "الليلة ليلة الأربعين .. تفرح القلب الحزين" وفى " زقاق المدق " ١٩٦٣ ، الذى تدور أحداثه فى الأربعينيات تم الاستعانة به باعتباره محمود شكوكو مغنى الأفراح كى يغنى فى إحدى المناسبات السعيدة أغنية قديمة هى " ورد عليك ، فل عليك ، يا مجننى سحر عينيك " .

وفى فيلم " حرامى الورقة " لعلى رضا عام ١٩٧٠ لم يغن شكوكو ، لكنه شارك سعاد حسنى فى الاستعراض فى فيلم " أميرة حبى أنا" لحسن الإمام ١٩٤٧ ، وعاد للغناء مجددا فى آخر أفلامه على الشاشة "شلة الأنس" ليحيى العلمى ١٩٧٥ .

أما ثريا حلمى (١٩٢٣ - ١٩٩٤) ، فقد بدأت علاقتها بالمونولوج من خلال المسرح ، حيث كانت تصعد إلى المسرح بين الفصول وتقدم وصلات غنائية ، ومن هنا بدأت علاقتها بالمونولوج ، وسرعان ما التقطتها السينما كى تغنى مونولوجاتها فظهرت عام ١٩٤٢ فى فيلمى " لو كنت غنى " ، و "أخيرا تزوجت" ، وكانت تملأ الأفلام التى تمثل فيها بالبهجة والسعادة من خلال ما تؤديه من مونولوجات ، وتمت الاستعانة بها كثيرا لتعمل فى أفلام من طراز "السوق السوداء" لكامل التلمسانى ، " وليلة حظ " لعبد الفتاح حسن و " القرش الأبيض " لإبراهيم عمارة و " ليلة الجمعة "

لكمال سليم " و " كازينو اللطافة " وكلها عام ١٩٤٥ . ثم " أنا وابن عمى " لعبد الفتاح حسن ، و " النفخة الكدابة " لبدرخان ، و " حرم الباشا " لحسن حلمى عام ١٩٤٦ . ثم " دموع الفرح " الذى أخرجه أحمد سالم عام ١٩٤٨ وقام ببطولته أمام مديحة يسرى ، وفيه ترى ما أسماه الفيلم " ديالوج " بين إسماعيل يس وثريا حلمى ، ألفه فتحى قورة ولحنه أحمد صدقى باسم "جولييت ما هذا السكوت" والذى يبدأ على النحو التالى :

نبيه : جولييت ما هذا السكوت .. اتكلمى احسن حموت
سكتى ليه ، بقك دا إيه .. عشش عليه العنكبوت
بطة : حقولك إيه مدام ما فيش
نبيه : أهو الغرض ما تسكتيش
أنا عندى فكرة كويسة .. يا للا نوصف بعضنا
من غير مجاملة ومحلسة
بطة : لطيفة وحياة ربنا .. وازاى ح نوصف بعضنا

وفى عام ١٩٤٩ عملت ثريا حلمى فى فيلم " أحبك أنت " لأحمد بدرخان ، ولم تكن هناك أى فرصة لها للغناء فى وجود فريد الأطرش الذى استأثر وحده بالألحان والأغنيات .

وكان حظ ثريا فى الأفلام كمغنية أقل بكثير مما قدمه شكوكو ، فكانت مجرد كوميديانة تغنى أحيانا فى فيلم من طراز " نص الليل " لحسين فوزى ١٩٤٩ و "الصيت ولا الغنى" لحسن الإمام أيضا فى نفس العام .

أما أهم تجربة سينمائية قدمتها ثريا حلمى فهى كما سبقت الإشارة فيلم "اليتيمتين" لحسن الإمام ، وفيها وقفت رأسا برأس أمام فاتن حمامة ، حيث جسدتا دور أختين ،حيث يعثر رجل فى الطريق على مولودة فيتبناها ويطلق عليها اسم نعمت وتنشأ مع ابنته سنية كأختها ، ويموت الرجل

وتصبح الاثنتان وحيدتين ، فتكافحان معا فى الحياة . تسافر الاثنتان معا ولكن الظروف تفرق بينهما ، تلقى الظروف بالأولى فتتعرف على شاب من أسرة راقية يحبها ويعرض عليها الزواج إلا أنها تؤجل الموضوع لحين عثورها على أختها التى تقع فى يد امرأة شريرة تدير وكرا للإجرام وتسومها كافة أنواع العذاب .

وبعد معاناة يجتمع شمل الأختين كى تعوضا ما فاتهما من سعادة . وقد جسدت ثريا حلمى هنا دور الأخت " سنية " ، ومن الواضح أن كمية المآسى التى تعرضت لها لم تسعفها أن تغنى أى أغنية من أغانيها الخفيفة المعروفة عنها ، أى أن حسن الإمام قد وضعها فى إطار غير مألوف بالنسبة للناس ، ومن الأهمية أن نرجع إلى ما كتبه محمد عبد الفتاح عن الأغنية التى جسدتها ثريا حلمى فى هذا الفيلم فى كتابه عن حسن الإمام فيقول :

" فى تصوير أغنية " يا معزتى " يستخدم القطع على مؤدية الأغنية "سنية" ونعمت والحقول والشوارع ، وخلفية الصورة بتقديم صور الفلاحين يرقصون بالعصا وراقصات يرقصن فى الحقل على نغمات الأغنية " .

وفى أغنية " منديل بأوية " يستخدم نفس الأسلوب فهو يقدم سنية – المؤدية – وهى تسير فى أكثر من شارع وداخل المقهى وتستوقف أحد المارة ومعه خطيبته لعرض المناديل عليه . والسكان فى الطوابق العليا يطلون عليها ثم وهى تدخل أحد البارات لتبيع داخلها .

حسن الإمام لا يتوقف كثيرا أمام المغنية ، بل يعتمد على حركة الكاميرا وتنوع اللقطات وزوايا التصوير فى اسكتشات ، وتقديم ملامح المكان وحركة المؤدى والتجاوب .

وأغنية " يا معزتى " تأليف مأمون الشناوى وألحان عزت الجاهلى ، وقد أدتها ثريا مع فاتن حمامة ، أما " المناديل " فهى من تأليف فتحى قورة وألحان عزت الجاهلى وأدتها ثريا وحدها بالطبع ، كما أدت أغنية ثالثة هى " احنا هنا " من كلمات فتحى قورة وألحان أحمد صبرة .

ومن الأفلام التى برزت فيها ثريا حلمى " بيت الأشباح " لفطين عبد الوهاب حيث جسدت بطولة أخرى أمام كل من إسماعيل يس وكمال الشناوى ، والفيلم من نوع الكوميديا السوداء ، يدور فى قصر بعيد مظلم أغلب الوقت ، جاءت إليه مجموعة من الورثة من أجل تنفيذ وصية تركها صاحب القصر ، حيث من شروط الوصية أن يبقى هؤلاء الأقارب لمدة شهر داخل القصر ، لكن وكيل الدائرة يدعى أن بالقصر اشباح ، وكانت مدة الشهر كافية لتنفيذ خطته والتخلص منهم ويستولىعلى الثروة . لكن محاولته تفشل بفضل خادم أخرس ، يتمكن من كشف أبعاد الخطة ، وهو فى حقيقة الأمر من الشرطة ، وينال كل من الورثة ما هو مكتوب له .

والغريب أن ثريا حلمى لم تغن فى هذا الفيلم ، كذلك تركت شادية وإسماعيل يس يغنيان فى فيلم " الهوا مالوش دوا " عام ١٩٥٢ و لم تشارك فى الغناء ، ولكنها غنت فى ثلاثة ألحان من فيلم " آمنت بالله " لمحمود ذوالفقار ١٩٥٢ ، حيث غنت مع إسماعيل يس " أطفال الروضة " ، وهو دويتو أداه معها إسماعيل يس ، كما اشتركا معا فى " اسكتش المصارعة " تأليف فتحى قورة وألحان أحمد صبره واشتركت معهما مغنية تحمل اسم فاطمة على فى أغنية الريف التى لحنها محمود صادق .

وفى فيلم " بشرة خير " لحسن رمزى فى نفس السنة غنت ثريا حلمى عدة استعراضات اشتركت فيها بطلة الفيلم شادية وهى تؤدى دور وصيفتها التى تحب موظف الإصلاح القادم من أجل إصلاح السخان ، ثم

مع مهندس الشركة ، وقد غنت ثريا هنا " استعراض مصر والسودان " مع شادية ، و " أنا خايفة " ، والأول من كلمات السيد زيادة - صار مخرجا فيما بعد - وألحان حسن أبو زيد ، أما الثانى فمن كلمات جليل البندارى ، وألحان حسن أبوزيد أيضا .

وقد كانت ثريا حلمى سعيدة الحظ دوما وهى تعمل مع حسن الإمام ، فكان يمنحها الفرصة كى تغنى دوما مثلما حدث فى فيلم " بائعة الخبز " عام ١٩٥٣ حين غنت مع شادية أغنية خفيفة كتبها فتحى قورة ولحنها محمود الشريف بعنوان "مصنع الأزياء" .

وفى الوقت الذى كانت سعاد مكاوى تعمل مع زوجها عباس كامل ، فإن ثريا حلمى التى كانت تؤدى نفس أنواع الأغنيات كانت تعمل مع حسن الإمام ، وفى الوقت الذى لم يستعن فيه عباس كامل بإسماعيل يس فى تلك الفترة غنت معه فى فيلم " حلاق بغداد " لحسين فوزى ١٩٥٤ ، حيث اشتركت مع كل من كارم محمود وإسماعيل يس فى اسكتش "ناولنا الكاس" من ألحان كارم محمود وتأليف محمد أنور نافع وهى كما نرى مشاركة ضعيفة رغم أنها بطلة فى الفيلم ، ومن الواضح أن المونولوجست التى قدمت " فتح يابنى فتح ، شوف مين بيكلمك " قد قلت أسهمها كمطربة فى السينما .

وقد منحها حمادة عبد الوهاب دورا كوميديا متميزا فى فيلم "إسماعيل يس يقابل ريا وسكينة" عام ١٩٥٥ ، فغنت بقوة فى هذا الفيلم وحدها " بنات اليوم " تأليف أبو السعود الإبيارى وألحان فريد غصن ، ثم " بيت ريا " تأليف فتحى قورة وألحان سعيد فؤاد ، و " الايدين " تأليف فتحى قورة وألحان على إسماعيل .

ومـع انتهـاء مرحلــة الســينما الاسـتعراضية فــى الســينما المصريــة بـدأت ثريـا حلمـى تبتعـد عـن الغنـاء فـى أفلامهـا التاليـة ومثلــت فقــط فـى أفــلام عديـدة منهــا " حبيبــى الاســمر " لحســن الصيفــى ١٩٥٨ ، و " صـــائدة الرجـــال " ١٩٦٠ ، و " زقــاق المــدق " ١٩٦٣ ، إلا أنهــا عــادت للغنــاء الجمــاعى مــرة عـام ١٩٦٧ مـع حسـن الإمـام فـى فيلـم "إضـراب الشـحاتين" .



الفصل الرابع عشر

الغنـــاء السينمائـــى

مــرة واحــدة فقــط

كــان للمطربيــن دومــا جاذبيــة خاصــة لــدى الســينما ، فمــا أن ينجــح مطـرب مـا فـى الإذاعـة حتـى تسـرع السـينما وتتلقفـه وتدفعـه إلـى أدوار البطولة، وتراهـن عليـه بشـدة أنـه سـوف ينجح فـى هـذه التجربـة .

ولـو راجعنـا أسـماء المطربين الذين عملـوا فـى عصـر السـينما ، فسـوف نجـد أن السـينما جذبتهم وأعطتهم الفرصـة سـواء كـانوا موهوبين فـى التمثيـل أم لا ، لـم يكـن المهـم هو أن يكـون ممثـلا لكـن فـى المقـام الأول يجـب أن يكـون مطربـا يغنـى للنـاس ، وفـى تـاريخ السـينما المصريـة سـنجد أن هنـاك مطربيـن عملـوا مـرة واحدة فقط أو أكثر بقليـل ، وأن السـينما لـم تكـرر التجربـة معهـم أبـدا ، وقـد حدثـت هـذه الظـاهرة دائمـا فـى تـاريخ السـينما منـذ بدايتهـا وحتـى الآن ، بدايـة مـن نـادرة وبديعـة مصـابنى كراقصـة ، وحتـى مصطفـى قمـر فـى عـام ١٩٩٨ .

وسوف نتوقف هنا على هذا النوعمحمد وكمال حسنى ورياض السنباطى وعفاف راضى ومحمد الحلو - عمل فى أكثر من فيلم - وعمر فتحى ، ونحن نقصد هنا بالأسماء الساطعة فى نجوم الطرب التى عملت فى بطولات الأفلام .

التجربة الأولى أو الفيلم الأول الذى يمكن أن نقف عنده وهو " أنا وحدى " لبركات ، حيث منحت البطولة لثانى مرة لسعاد محمد . ومن الواضح أن التجربة الأولى لسعاد محمد فى السينما لم تنجح ، لا فنيا ولا سينمائيا ، ولكن هذا الفشل لم يجعل بركات يتراجع عن الإقدام من جديد عن العمل معها ، ففى عام ١٩٤٨ قدم محمود ذو الفقار فيلمه " فتاة من فلسطين " وقام فيه بالبطولة ، وغنت سعاد فى الفيلم أغنيات مثل " يا مجاهد فى سبيل الله " ، و " بنت البلد عنديكم " .

وقد جسدت سعاد محمد هنا دور الفتاة الفلسطينية التى تتلقف طيارا مصريا اشترك فى حرب ١٩٤٨ ، حيث أصيب وسقط بطائرته فى إحدى القرى الفلسطينية ، فتقرر مساعدته والوقوف بجانبه .

وقد قدم ذو الفقار المطربة فى أفيشات الفيلم كما يلى : " مع المطربة الجديدة صاحبة الصوت الساحر " ، ولم تكن سعاد محمد تتمتع سوى بصوت جذاب ، ولذا فإنها تأخرت كى تظهر مرة أخرى ، حيث راهن عليها بركات لآخر مرة فى " أنا وحدى " وقدمها على أفيشات الفيلم : "ذات الصوت الذهبى الساحر" ، وسبق اسمها كافة الممثلين فى الفيلم ، من ماجدة ومنى وعمر الحريرى و ميمى شكيب ، وغيرهم .

ويحكى الفيلم قصة فتاتين تعيشان فى القاهرة تكافحان من أجل لقمة العيش ، تحلم إحداهما بالحب والثانية بالثروة ، يصل خطاب من شقيقة إحداهما تعيش معذبة بين أم حائرة وزوج غليظ القلب وتود أن تلحق بهما ،

وهى صاحبة الصوت الجميل ، تبحثن الفتيات الثلاثة عن أسرة وهمية ، وتتكون أسرة من أناس غرباء يكتشفون أن الحب هو أغلى كنوز الحياة ، وتتسلق المطربة سلم الشهرة وتصادف الحب ، وتعرف معنى العذاب ، وحين تصبح نجمة تفقد الحب وتعود وحيدة إلا من ذكرى هنيئة ناعمة ، وهنا يبدأ كل فرد من هذا العائلة الوهمية يكشف عن معدنه .

ولأننا أمام فيلم تقوم ببطولته مطربة فلابد من الرهان على أغنياتها ، ورغم أن البطولة تشعبت هنا بين أفراد الأسرة والجيران الذين انضموا إليهم ، فإن سعاد محمد تغنى مجموعة أغنيات من بينها "فى مدح الرسول" التى لحنها زكريا أحمد ، وكتبها صالح جودت ، وقد غنتها فى إحدى المناسبات الغنائية وتقول فيها :

يا حبيبى يا رسول الله يا أغلى طموحى
يا شفيعى يوم ترتد إلى الديان روحى
دينك السمح على الأيام مرفوع الصروح
ينشر الرحمة والنور على الشرق الفسيح
بلسان عربى طاهر الذكر فصيح
أنا فى حبك أهوى الموت إن طهرت روحى

وحسب قصة الفيلم ورغم أن البطلة هنا مطربة ، فإن الأحداث كانت تحاول أن تلفق أى ظروف للفتاة كى تغنى ، كأن يطلب الجيران من الأب الوهمى أن تغنى ابنته فيعترض بشدة ، ثم تبدأ فى الغناء ، وسرعان ما يتم التعاقد مع الأب كى تعمل الابنة فى ملهى .

وقد تركت سعاد محمد بصمتها فى الطرب من خلال أغنيات شدت بها فى هذا الفيلم ، لكنها لم تكن ممتلة بها أى جاذبية يمكن الاستعانة بها مرة أخرى ، فغنت أغنيتها الشهيرة " القلب ولا العين " التى كتبها مأمون الشناوى ولحنها محمود الشريف :

القلب ولا العين ، مين السبب فى الحب
فيه ناس تقول العين ، وناس تقول القلب
مين يا ترى كان السبب فى الحب مين
والا الهوى وعد انكتب ، على الجبين
الفرحة والابتسام ، م القلب والا العين
والحيرة ساعة السلام ، م القلب والا العين

كما غنت أغنيات أخرى ذائعة الصيت منها " فتح الهوى الشباك .. والنوم طار منى " التى كتبها مأمون الشناوى ولحنها رياض السنباطى ، ومن أشعار صالح جودت أيضا وألحان السنباطى غنت قصيدة " أنا وحدى " كما غنت " إيه يا دنيا " للشناوى والسنباطى أيضا .

وقد تكررت نفس التجربة مع أحلام فى نفس السنوات ، حيث ما أن ذاع صيتها فى مجموعة أغانيها خاصة أغانى الأفراح ومنها " يا عطارين دلونى " ، و "القمح الليلة" و " توب الفرح " ، حتى أسند إليها حلمى رفلة بطولة فيلم " البنات شربات " أمام إسماعيل يس عام ١٩٥١ ، وفيه غنت ثمانية أغانى فردية وأغنيات مع بطل الفيلم إسماعيل يس و محمد البكار .

والغريب أننا هنا أيضا أمام ثلاث بنات يعشن فى ظروف اجتماعية قاسية ، من وردة وفلة وقرنفلة ، وهن يعشن بعيدا عن الأب الذى تزوج من امرأة أخرى وأنجب ولدا ، يتعرف على قرنفلة (المطربة) فى ملهى ليلى ويرمى شباكه حولها فى الصالة دون أن يعرف أنها أخته . تتزوج أمهن وتعانى الثلاث من قسوة معاملة زوجها الذى يريد تزويجهن من ثلاث رجال كبار فى السن ، تهرب الفتيات ويكتشف الأخ الحقيقة فيصحب أخواته إلى منزل الأب ويتغير سلوكه ويدرك الأب مقدار خطئه فى ترك زوجته ، ويزوج بناته الثلاث ويعاهد ابنه أن يستقيم فى حياته .

ومن الأغنيات التى تضمنها الفيلم " ح تروح لمين " و " مين هو اللى باحلم بيه " و " البنات شربات " تأليف صالح جودت وألحان زكريا أحمد . أما أغنية "التماثيل" فهى من كلمات فتحى قورة وألحان محمد البكار وهما أيضا اللذان كتبا أغنية " ماما جمالات " وكتب فتحى قورة أغنيتى "أجزخانة الهوى " و " عيد الميلاد " اللتين لحنهما أحمد صبره .

أما البنتان الأخريتان فكانتا الراقصتين الاستعراضيتين رجاء وعواطف يوسف ، وقد غنت أحلام وهى توقظ أختيها عقب العودة إلى المنزل ، وراحت تردد فى أغنية " ماما جمالات " :

أحلام : ياللا يا فلة يا للا يا وردة .. نعمل شغل البيت يا بنات
ونخليه كده زى الوردة .. عشان يعجب ماما جمالات
رجاء : أنا ح أبسطها وراح أخليها .. تعرف انى ماليا شبيهة
عواطف : وأنا ح تشوفنى تقول دى نبيهة .. ومن شطارتها أنها معجبة بيها
أحلام : وأنا ح أطاوعها وأحايل فيها .. وأقطع روحى عشان أرضيها

وقد قدمت هذه الأغنية على سبيل المثال فى إطار استعراضى راقص ، حيث تقوم البنات بتنظيف المنزل ، ملابس البيت ، فينزلن السلم وينظفنه ويدخلن المطبخ ويغيرن من شكله .

ومن الواضح أن حلمى رفلة هو صانع السينما الغنائية فى مصر هو الذى خاطر أكثر من مرة ، فهو الذى راهن على الملحن رياض السنباطى فى فيلم "حبيب قلبى " عام ١٩٥٢ ، وقد بدت المراهنة قوية من خلال ما جاء فى الإعلانات المنشورة فى الصحف والمجلات التى تقول " الفنان الملهم رياض السنباطى يمثل ويغنى ويلحن لأول مرة فى تاريخ السينما فى فيلم التجديد والابتكار " ، وكلمات الأغنيات فى الفيلم مثل " على عودى أنام واصحى " كتبها جميعا حسين السيد ، ولحنها السنباطى نفسه الذى قام بدور

الموسيقار سمير الذى يعمل صديقه فتحى فى وظيفة صغيرة بعد أن أصيب فى حادثة أدت إلى إصابته فى صوته وتفشل ناهد فى العثور على وظيفة لأن الكل يطمع فيها . تتعرف على فتحى الذى يكتشف فيها حلاوة صوتها ، يقدمها لسمير الذى يعجب بموهبتها ويقرر أن تؤدى ألحانه ، يتفق معها على الزواج إلا أنه يضحى بحبه ففتحى يحبها ، يضطر فتحى للاختلاس من الشركة لكثرة نفقاته بعد زواجه ، يطرد زوجته واهما أنها تحب سمير ، وعندما يتم القبض عليه ينتحر ويتولى سمير رعاية أسرته ثم يتزوج من ناهد .

ومن الواضح أن السنباطى لم يكن ممثلا جذابا ، لذا لم تتكرر التجربة مرة أخرى ، وقد حدث نفس الشيء بعد حوالى واحد وعشرين عاما مع ابنه أحمد حيث أفسحت له مساحة من الدعاية وهو يقدم فيلمه "البنات لازم تتجدوز" ، وسوف نعود إليه فى مكان آخر .

وفى منتصف الخمسينيات تم الرهان على كمال حسنى ، حين قدمه إبراهيم عمارة فى فيلم " ربيع الحب " أمام شادية ، أى أن إبراهيم عمارة الذى قدم لعبد الحليم حافظ أول أفلامه " لحن الوفاء " أمام شادية كان يستعد لتقديم نجم جديد يلمع فى السينما أيضا ، وذلك من خلال حكاية تصلح لأن تكون فيلما غنائيا ، فهناك قصة حب بين آمال ابنة الثرى وابن عمها حسن . يعارض الأب زواج ابنته بعد أن يترك جلال دراسته فى كلية الحقوق كى يكون فنانا ويرى أن تتزوج من ابنة اخيه كمال ، وهو شاب يهتم بدراسته . توافق آمال أن تخطب لكمال بعد أن تشك فى علاقة جلال بامرأة أخرى ، إلا أن آمال تكتشف الحقيقة وأن السيدة التى يعيش معها جلال هى والدته التى طلقها أبوه ، فتدرك أنها ظلمت جلال فتعود إليه ويرجع الأب لزوجته .



نموذج لإعلان عن فيلم فى إحدى المجلات عام ١٩٥٢

وقد غنى كمال حسنى فى هذا الفيلم أغنيته الشهيرة :

غالى عليا .. غالى عليا
وأغلى عندى من الدنيا ديا
قدمت قلبى إليه هدية
اتمنى فرحه وادعى له
ومن كل قلبى اغنى له

وكما قدم عمارة لعبد الحليم وشادية دويتو جميل هو "تعالى أقول لك" فى الفيلم الذى أخرجه لهما ، فإنه قدم كمال حسنى وشادية فى دويتو آخر لايزال حتى الآن فى أذهان الناس تقول كلماته :

كمال : لو سلمتك قلبى .. وسلمتك مفتاحه
راح تقدر على حبى .. ودموعه وأفراحه
لو سلمتك قلبى .. أنا أوهب لك قلبى
شادية : راح تحلف بهوايا .. وتبطل طول وقتك
لما كنت معايا .. أول مرة عرفتك
قوللى حتنسى عهودى .. وتجينى فى مواعيدى
فكر قبله شوية .. بعدين رد عليا

وتقول الأوساط الصحفية أن كمال حسنى تعرض لحملة إعلامية قاسية قام بها أحد الصحفيين الذين صاروا مشهورين لصالح عبد الحليم حافظ ، ولذا لم ينجح الفيلم ، وقد تحدث كمال حسنى نفسه عن هذه الفترة فى أحد البرامج التليفزيونية وأكد هذا الأمر ، لكن لاشك أن الجاذبية لم تسفر عن ميلاد تجربة أخرى من قبل كمال حسنى ، لا فى السينما ولا فى مجال الغناء نفسه ، ومن الواضح أن السينما خسرت مطربا حلو الصوت .

وفى الوقت الذى فشلت فيه تجارب شهرزاد أكثر من مرة فى أفلام اشتركت فى الغناء فيها مثل " زينب لمحمد كريم عام ١٩٥٢ ، فإن المطربة لم تسند إليها أى

بطولة ولا يكاد أحد يذكر تجاربها السينمائية ، ولو نظرنا إلى أغنياتها فى هذا الفيلم فإنها لم ترسخ بالأذهان .

والغريب أن هذه الظاهرة عادت مرة أخرى للتواجد بقوة فى السبعينيات ، ففى عام ١٩٧٣ راهن على رضا على أحمد السنباطى بعد نجاحه الساحق فى الإذاعة والتليفزيون فى أغنيات مثل " مين فى الجمال قدك " و " لو بينا بلاد " ، وبدا الرهان من خلال فيلم ضخم الإنتاج وقف فيه نجوم السينما القدامى كى يساندونه مثل يوسف وهبى ورشدى أباظة ومريم فخر الدين ، أما البطلة التى وقفت أمامه فهى نجلاء فتحى وقد كان الفيلم ملونا فى فترة لم تكن جميع الأفلام ملونة .

وكاتب الفيلم هو أحد الكتاب القدامى للأفلام الغنائية على الزرقانى ، إذن فالموضوع مناسب من أجل صناعة نجم ، وقصة الفيلم عن أحمد مدرس الموسيقى الذى يتزوج من صافى رغم اعتراض والدها ولكن بموافقة جدها . يثور عليها الأب ويطردها فتعيش حياة متواضعة مع أحمد فى منزل أمه ، فى نفس الوقت يتخلى عنها أخوها أشرف الذى ينهار لما فعلته ، ينجح أحمد فى عالم الغناء والتلحين ، تتعرض صافى للخطر وهى تلد فيسرع الأب إليها ليعرب عن ندمه ويبارك زواجها .

وقد نوع على رضا كمخرج المطربين الذين كتبوا الأغنيات ، منهم نزار قبانى ومأمون الشناوى وحسين السيد ومصطفى الضمرانى ، أما رياض السنباطى فقد ساهم فى تلحين الأغنيات كذلك قام أحمد السنباطى وهو فى الأساس عازف عود و جيتار .

وبعد عامين فى ١٩٧٥ قدم حسين كمال التجربة الوحيدة لعفاف راضى فى فيلمه " مولد يا دنيا " ، والاختلاف البادى بين تجربة السنباطى وعفاف راضى أن هذه الأخيرة كانت عندما دخلت البلاتوه لتمثل كانت قد

قطعت شوطا طويلا من الشهرة بعد أن غنت لأول مرة فى عام ١٩٦٨ ، أما السنباطى فقد أسرعت السينما بالتقاطه ، ونحن أمام فيلم استعراضى أكثر منه غنائى ، فنحن أمام مخرج مسرحى يلتقى بمجموعة من النشالين وهم يغنون ويرقصون فيعجب بموهبتهم ، يتفق معهم على تكوين فرقة استعراضية بعد تدريبهم ، يعلنون توبتهم من الإجرام مما يثير غضب زعيمهم أبو دومة . ينضم إليهم العربجى أبو ريشة ، يستعدون لتقديم الاستعراض على أحد مسارح القاهرة إلا أن أبو دومة يحاربهم ويخطط لفشل العرض ، وينجح المخرج المسرحى فى أن يكسب ود أبو دومة إلى صفه وينجح الاستعراض .

وقد غنت عفاف راضى أغانى فردية بعيدا عن أجواء المسرحية الاستعراضية ، أغنيات تعبر عن مشاعر الحب الذى تكنه الفتاة للمخرج مثل " يمكن على باله حبيبى يمكن عن باله قريب ، لكن والله ياحبيبى عن بالى ما بتغيب " وأيضا أغنية " حبيتك على قد الحب وحبيتك " .

وقد كتب النقاد يشيدون بعفاف راضى كثيرا عكس ما حدث مع النماذج سابقة الذكر ، حيث كتب مجدى فهمى فى مجلة الشبكة ، أن اكتشاف الفيلم الأكبر هو عفاف راضى ، فالسينما المصرية مشكلتها الكبرى تنحصر فى العثور على مطربة تملك موهبة التمثيل ، مطربات كثيرات حاولن وفشلن رغم مقدرتهن الغنائية مثل فايزة أحمد وسعاد محمد وغيرهما ، إلا أن عفاف راضى قد تحولت فى يد حسين كمال إلى عجينة لينة تحولت وتشكلت ، ثم انضجت فى فرن التجربة فكانت ممتازة .

" عفاف خفيفة الظل خفيفةالحركة ، قريبة من القلوب . وهذه ميزات ضاعفت رصيدها الفنى كمطربة من أول فيلم " .

وفى أوائل الثمانينيات بدأت السينما تراهن على نجوم الطرب الجدد، خاصة بعد رحيل عبد الحليم حافظ ، وقدم حسن الإمام محمد ثروت فى

فيلمه الأول " ابن مين فى المجتمع " عام ١٩٨٢ ، والغريب أن ثروت الذى لم ينجح فى السينما ، قد نجح فيما بعد فى التليفزيون ، ومن الواضح أن حسن الإمام قد راهن عليه مثلما سبق وراهن على عشرات النجوم الذين اكتشفهم . لكن أفلام حسن الإمام فى تلك الفترة ، كانت بمثابة إعادة لأفلامه القديمة ، وقد تصور المخرج بعد نجاح "وبالوالدين إحسانا" وهو إعادة لفيلمه القديم " غضب الوالدين " أن مسألة إعادة هذه الأفلام ستكلل بالنجاح ، إلا أنها جميعها فشلت بما فيها " ابن مين فى المجتمع " ، ورغم أن ثروت قد غنى فى الفيلم عدة أغنيات منها " يا للى مالوش غيرك حما " من ألحان أحمد صدقى ، فإنه لم ينجح وبدا كأنه يبتعد بعد هذا الفيلم للأبد عن السينما.

وكان مطرب من نفس الجيل قد قدم أكثر من تجربة مثل عماد عبد الحليم ، لكن محمد ثروت الذى سمعه الناس بشغف فى أغنيات من طراز "حلوين من يومنا والله" وأغنيات الأطفال " حبيبة بابا رشا " و " طيور النورس " لم يكن جذابا أمام شاشة السينما .

وقد تكرر نفس الحظ السيء بالنسبة لأغلب أبناء هذا الجيل سينمائيا، فعلى الحجار ظهر فى فيلم " أنياب " الملىء بالتجريب والمباشرة من إخراج محمد شبل ، ولم ينجح الفيلم ، كذلك لم ينجح الحجار ، صحيح أنه لم ينقطع عن السينما ، لكنه فى أفلامه التالية اكتفى فقط بالغناء ، وكانت قد فشلت التجربة الأولى فى الغناء فى فيلم " المغنواتى " لسيد عيسى ؛ وهو فيلم مأخوذ عن " حسن ونعيمة " وهى قصة كانت سببا فى زمن السينما الغنائية فى اكتشاف موهبة محرم فؤاد ، وأطلقته فى السينما لعدة سنوات .

أما محمد الحلو ، صاحب أغنية " عراف " فقد عمل فى أفلام ضعيفة تنتمى إلى سينما المقاولات ، وهى أفلام تعتبر بمثابة مقبرة للمواهب الجديدة ، منها فيلم " ابتسامة فى عيون حزينة " لناصر حسين ١٩٨٧ . والفيلم يروى قصة الموسيقار المشهور جلال الذى اصابته عقدة نفسية من النساء

بسبب خيانة زوجته له فطلقها ، يكرس حياته لتربية طفله عماد . تمر السنوات ويلتحق عماد بمعهد الموسيقى ويربط الحب بينه وبين جارته منى، يعارض الأب الزواج بسبب عقدته التى تلازمه مما يثير غضب عماد فيهمل دراسته وتدريباته وتكاد فرصة اشتراكه فى بطولة فيلم سينمائى أن تضيع منه ولكن الأب يغير موقفه .

والملاحظ أن نصف قصة الفيلم مأخوذة من فيلم " لحن الوفاء " ، أى أننا أمام قصة تصلح لفيلم غنائى ، لكن هناك مسافة بين الأزمنة ، ومواهب الذين يعملون فى الفيلمين ، ونحن هنا لا ندافع عن إبراهيم عمارة وموهبته ولكن مستوى فيلمه فاق فيلم ناصر حسين الذى يختلف مستوى فيلمه تماما عن الفيلم القديم .

وقد عاد الحلو للعمل مرة ثانية مع ناصر حسين فى فيلم " شباب لكل الأجيال " عام ١٩٨٨ ، حيث يجسد شخصية أحمد الذى تخلت عنه حبيبته جيجى تحت ظروف حياتها الصعبة كى تتزوج من رجل ثرى كبير فى السن ، وعن طريق زملاء ثلاثة يكتشف أحمد أن زوج جيجى أنور الجواهرجى ، يمارس أعمالا غير مشروعة فيراقبونه ويتعاونون ومعهم جيجى لكشفه .

إذن فنحن هنا لسناأمام فيلم غنائى بقدر ما هو فيلم بوليسى ، والمعروف أن مثل هذه الأجواء تفسد الغناء تماما .

وكان عمر فتحى قد قام بتجربته السينمائية الوحيدة فى فيلم " رحلة الشقاء والحب " عام ١٩٨٢ لمحمد عبد العزيز . وذلك بعد نجاحه ، وقام فى الفيلم بدور واحد من مجموعة شباب يقررون الهجرة من الوطن إلى اليونان بحثا عن فرصة عمل ، وفى الطائرة يتعرف على فتاة تهرب من تجربة حب فاشلة ، وهناك تتوطد العلاقة بينهما ولكنها تصاب بمرض

الصدر وتموت بين ذراعى حبيبها ، ويكون الفشل قد حل محل الأمل ، ويعود كل الأصدقاء حاملين جثة الفتاة معهم بعد أن صدموا جميعا فى الغربة .

وفى الفيلم غنى عمر فتحى أربع أغنيات هى : " وكان اللى كان " كلمات محمد حمزة وألحان محمد الموجى ، ثم " خدينا ولفى بينا " لمحمد حمزة وألحان محمد سلطان ، ثم " حبيبى حقيقى بحبك " لمأمون الشناوى ولحن رؤف ذهنى ، ثم " أيام " من كلمات عمر بطيشة وألحان محمد الشيخ .

وتم تقديم عمر فتحى على أنه نجم الأغنية الجديد ، ولكن القدر لم يمهله كى يعمل مرة ثانية ، وإن كان قد مثل فى التليفزيون مسلسلا مأخوذا عن حسن ونعيمة .



عفاف راضى فى " مولد يادنيا " إخراج حسين كمال وتجربة واحدة فى الغناء للسينما



على الحجار فى " المغنواتى " إخراج د. سيد عيسى وفيلم غنائى واحد

الفصل الخامس عشر



حلمـــي رفلـــة

فى السنوات الأولى من عمر السينما الغنائية والكوميديا الموسيقية ، عمل كل المخرجين تقريبا فى إخراج هذا النوع من الأفلام دون استثناء . ولم لا .. والناس يحبونها ويقبلون عليها بدرجات مختلفة ، فى وقت تحولت فيها فنون الشاشة الفضية إلى كيان مغرد ، وصار وجود أغنية أو استعراض ممزوج بالغناء بمثابة ورقة البريد التى يجب أن توضع على كل مظروف عليه الوصول إلى مستقبله .

والذين صنعوا هذا النوع من الأفلام هم بلا شك المخرجون ، وكان عليهم العثور على مطربيهم من أجل تقديمهم بصور مختلفة ، وكما نعرف فإن هناك مخرجين بأعينهم كانوا يحبون أكثر من غيرهم هذه الأفلام واهتموا بها ، وبدا أن لكل نجم غناء مخرجه المفضل ، مثل محمد كريم الذى عمل فقط - كما نعرف - مع محمد عبد الوهاب ، وبدرخان الذى

عمل مـع فريـد الأطـرش ، وأم كلثوم أكـثر مـن أى مخـرج . وهنـاك فـى تلـك الفـترة أسـماء مخرجيـن آخريـن مثـل حسـين فـوزى وتوجـو مزراحـى وعبـد الفتـاح حسـن .

ولاشك أن المخـرج الأكثر غزارة فى تقديم هـذا النـوع مـن الأفـلام هـو حلمـى رفلـة ، ويليـه حسـين فـوزى ، وسـوف نفـرد فصـلا هنـا للحديـث عـن رفلـة؛ علـى أن نخصـص لزميلـه فصـلا آخـر ، فرفلـة لـه واحـد وسـبعين فيلمـا ينتمـى أغلبهـا إلـى الكوميديـا الموسيقية ، والسينما الغنائيــة .

وقـد نظـر النقـاد دومـا إلـى رفلـة نظـرة المخـرج المتواضـع القيمـة ، فلـم تكتـب عنـه دراسـة يستحقها ، ونحـن هنـا لا نقيـم المخـرج فنيـا ، ولكننـا سـوف نتوقـف عنـد الحالـة التـى صنعهـا فـى هـذا النـوع مـن الأفـلام ، فلاشك أنـه صنـع حالـة أكـثر مـن غـيره فـأضحك النـاس وأبهجهـا ، وأكتشـف مواهـب عديـدة واسـتفاد أيضـا مـن المواهـب الموجـودة ، ونحـن لـن نعـدد أسـماء المطربيـن والمطربـات الذيـن تعـامل معهـم ، بـل سنذكر هنـا فقـط اسـماء مـن قدمهـم لأول مرة علـى الشاشـة فـى عـالم الطـرب . فمـع أول فيلـم للمخـرج عـام ١٩٤٧ ، قدم حلمـى رفلـة المطربـة الجديدة شـادية فـى " العقـل فـى اجـازة " ، وهـو الـذى قـدم أحـلام فـى " البنـات شـربات " عـام ١٩٥١ ، وقـدم الملحـن ريـاض السنباطى كبطـل سـينمائى فـى فيلـم " حبيـب قلبـى " عـام ١٩٥٢ ، وذلـك فـى تجربتـه السـينمائية الوحيدة . كمـا أنـه أول مـن قـدم عبـد الحليـم حـافظ فـى نفـس السـنة مـع إبراهيم عمـارة ، كـل منهمـا فـى فيلـم ، الأول فـى " ليـالى الحـب " والثـانى في " لحـن الوفـاء " .

وحلمى رفلة هو الذى راهن على المطربـة الجزائرية وردة فـى فيلـم " ألمظ وعبد الحامولى " فأعطاها دور البطولة أمام عادل مأمون الذى ظهر فقط فـى بعض الأغنيات من قبل ، وذلك عام ١٩٦٢ .

وسوف يجد القارىء حديثا متناثرا عن أفلام حلمى رفلة فى الفصول التى تحدثنا فيها عن محمد فوزى وشادية وإسماعيل يس وفريد الأطرش ، لذا فإننا سنتوقف هنا عند السينما الغنائية التى صنعها بعيدا عن هذه الأسماء وغيرها ، حتى لا يحدث أى تداخل أو تكرار لما نقدمه عن هذه الظاهرة .

وقد اخترنا أن نبدأ بفيلم قد يكون بعيدا عن أذهان المتفرجين والقراء بعنوان " المنتصر " ، أخرجه حلمى رفلة عام ١٩٥٣ ، قامت ببطولته تحية كاريوكا ، وقام فيه اللاعب الرياضى برهان صادق بالبطولة المطلقة إلى جوار إسماعيل يس ، وجمع الفيلم حشدا من نجوم الغناء منهم كارم محمود وعزيز عثمان - كضيوف غناء - وقد جمع الفيلم كافة التوابل المعروفة فى هذا النوع من السينما ، راقصة وقصة حب ورياضى وممثل كوميدى واستعراضات .

والفيلم يروى قصة الراقصة سهام التى تتنكر فى إحدى الليالى فى ملابس خادمة وتتسمى باسم زينب وتذهب للفرجة على سيرك ، وهناك تنشب مشاجرة تكاد تصاب فيها زينب لولا أن يسرع منير وهو عامل فى أحد المصانع كان فى السيرك فيدافع عنها ويتمكن من إنقاذها دون أن تصاب بأذى ، وتبدأ بينهما قصة حب ، وترى زينب - سهام - أنه يمكن توجيهه إلى الرياضة فتسعى إلى أحد مدرسى الملاكمة وتقنعه بالاهتمام بتدريب منير ، ويتمكن المدرب من جعله ملاكما ممتازا حتى ينال البطولة فيلفت برجولته أنظار سهام ، وهى ابنة رجل ثرى تسعى إلى مصادقة أبطال الرياضة .

وسرعان ما تتولد قصة حب بين إلهام ومنير وينسى حبيبته ، ويقبل الشاب على السهرات الصاخبة ويتهالك على الخمر فيعرف معنى الهزيمة ويفقد بطولته فتهجره إلهام . ويفيق منير على أنه فقد زوجته وبطولته

وتصـاب يـده أثنـاء ثـورة غضـب ضـرب أثناءهـا المـرآة وتكتشـف سـهام مـا حـدث لزوجها فتحـاول إعادته إليها و إلـى الحلبـة حتـى ينتصـر .

وطالمـا أننـا أمـام راقصـة ، فلابـد أنهـا هـى التـى سـترقص ، أمـا المغنـى فهو كـارم محمـود ، وهـو هنـا لا يتدخـل فـى الأحـداث بـل عليـه أن يغنـى فـى الكباريـة ولـه أغنيـة كتبها إمـام الصفطـاوى ولحنهـا السـنباطى باسـم " القصيـدة " يقول فيهـا :

على دقة القلب حول النغم ∴ تاهت الموجـــة من ضيـــاء
بورد من الثغر حين ابتسم ∴ تناثر فى الكون معنى الهناء

ويشـترك كـارم محمـود مـع تحيـة فـى اسـتعراض ثنـائى باسـم " غـرام القطط " جـاء فـى الكوبليـه الثـانى منـه :

كارم : فين أنت يا نو
تحية : أنا آهه ياروح نو
كارم : انتى لوحدك
تحية : نو
كارم : ما حدش عندك
تحية : نو
كارم : أنا جبت معايا هدية وجيت
بعد ما دورت ولفيت
ودخلت المطبخ ولا خليت
وسألت عليكى صحون البيت

كمـا أن كـارم محمـود غنـى فـى حفـل زفـاف البطـل الريـاضى علـى حبيبتـه أغنيـة " الزفـة " ، أمـا عزيـز عثمـان فقـد اشـترك مـع الكـورس وكـارم فـى استعراض طويـل باسـم " دكـان الأفـراح " جـاء فـى بدايتـه :

يا فتاح من غير مفتاح ابعت لنا أى استفتاح
فيه عندنا دكان أفراح كله طرب وليالى ملاح
يافتاح من غير مفتاح
المطربين بالوقة والرقاصات بالكيلة
وفيه عوالم رقة تحيى لكوا أجدع ليلة
وتخش باب الشقة تمدح فى أصل العيلة
وتقول ع القرد غزال شارد
والدم خفيف ويكون بارد

أما الفيلم الثانى ، فهو " شرف البنت " عام ١٩٥٤ ، وهو من بطولة عقيلة راتب وعماد حمدى ، واشترك فى البطولة كل من إسماعيل يس وشادية وحسن فايق وزينات صدقى وعمر الحريرى . ومفاجآت الغناء هنا أن عقيلة راتب قد عادت للغناء بعد توقف طويل . وإذا كانت شادية قد غنت أغنيات شهيرة مثل " أحبك .. وأضحى لحبك أعز الحبايب " من ألحان محمد عبد الوهاب ، فإن عزت الجاهلى لحن استعراضا غنائيا كتبه صالح جودت لعقيلة راتب تحت اسم " العقل والقلب " .

نفسى أحب وخايفة أحب وأنا أعمل إيه
ياللى سكرتو بكاس الحب احكوا لى عليه
ناس بيقولوا عليه يا جماله وناس سهروا الليل ولا نالوا
ان كان حلو أنا أموت فى خياله وان كان مر أنا مالى وماله

وعقيلة راتب فى هذا الفيلم ممثلة لها بنت شابة ذات ميول للتمثيل ، ولكن أمها تمنعها من ممارسة هوايتها ، يرى كاتب مسرحى كبير أنها ممثلة مناسبة لدرو البطولة فى إحدى مسرحياته بدلا من أمها . تبدأ الفتاة فى حفظ دورها سرا ، وبعد النجاح تصارح أمها ، لكن المفاجأة أن الأم تتدرب على نفس الدور ، وترى أنه الدور الذى تنتظره ليحقق لها مجدا .

تظـن الأم أن ابنتهـا قــد تورطــت وفقــدت شــرفها ، ويتــم اكتشــاف الحقيقــة وتتخلى الأم فــى النهايـة عن الـدور مـن أجل ابنتهـا ، رمـز الجيـل القـادم .

وقـد امتـلأ فيلـم "ظلمونـــى الحبـــايب" بالغنـــاء المبهـــج والاســتعراضات عـــام ١٩٥٣ ، ورغـم أن قصتــه تقــوم علــى الظلــم والمــوت ، فوالـــد الفتـاة يمـــوت وتعبس الدنيـا بعـد ابتسـام ، ثـم يتعقبهـا رجـل شـرير وتحـاول الفتـاة أن تدافـع عــن نفسـها ، ثـم تجـد نفسـها فـى المحكمـة ، فيظلمهـــا النـــاس وأقــرب الأشــخاص إلـــى قلبهـا ، بـل إن صديـق الصبـا وزميـل الدراسـة وشريك العمـر يصبـح هـو المتهـم الأول .

وفـــى الفيلـم العديـد مـن الأغنيـات الخفيفـة لحنهـا محمـد فـوزى وألفهـــا مـأمون الشـناوى ، مثـل أغنيــة :

قلبك يسمع دقـــــــة قلبى يشهد على إخلاصى وحبى
روحى حياتى عقلى فكرى كل عواطفى هايمـــة معاك

وأيضا أغنية " حبيبى اصحى " :

قوم يا حبيبى صح النوم وشوف الحكاية كلها أحلام
العمر كله فيه كام يــوم علشان تفرط فيــه وتنــام
شوف ابتســام الزمــان وان قــربـــــــــــــك
ياللى الرضـــا والحنـان والعطف فـــى حبـــــك

كما غنت صباح مع شكوكو استعراضا طويلا باسم " ياللى بـافكر فيك " أمـا الأغنيات الحزينة فعددها اثنتـان همـا " ظلمونـى الحبـايب " ، و " حبيبـى حيـاتى " ، وهى كلها من تأليف الشناوى ، وألحان فوزى ، وتقول فى مطلع هذه الأغنية مثلا :

لا انت حبيبى ولا حياتى ولا بحبــك
ياللى نصيبى منك آهاتى وغدر قلبك
لا انت حبيبى

وفـي تلك الفترة كان يعـز علـى حلمـي رفلـة وأيضـا علـى الكثـير مـن المخرجيـن أن يقدمـوا أيـا مـن أفلامهـم دون أن يخلـو مـن أغنيـة ، ورغـم أن أبطـال فيلـم " عاشـق الـروح " جميعهـم مـن الممثليـن الذيـن لا يمارسـون الغنـاء ومنهـم كمـال الشـناوى وتحيـة كاريوكـا وزهـرة العـلا ، فـإن رفلـة قـد جعـل الشـناوى يغنـى ، وقـدم محمـد سـلمان اسكتش غنـائى راقص ألفـه ولحنـه بعنـوان " غـرام الباديـة " :

كورس : ما أحلى السهر بضى القمرة　　وسط الصحراء ياه يـــاه
سلمان : يا عرب بالله دلونــــــــــى　　شفتــوا حبيبـــــــــــى
انكنتوا شفتوا الزيـــــــــن　　احكوا لى وطفـوا لهيبـى

وفـي فيلـم " الحموات الفاتنـات " لـم يـود رفلـة أن يجعلـه فيلمـا يمـر إلـى النـاس دون أن يجعـل إسـماعيل يس يغنـى " الحمـاتين " مـن تـأليف فتحـى قـورة، وألحـان حسـين أبـو زيـد ، وفيهـا يقـول بخفـة ظلـه المعهـودة :

قسما بالذى رفـــع السموات　　وحياة من خللى اللى اختشى مات
لو حكمتونى على الحموات　　لبعتهم كوريـــا فى غمضـــة عين
يا سلام عندما　　يصبحوا خصمين
ويابای كلمـــا　　خانقوا الزوجين
وأنا أشوف العمى　　ولا أشوف الاتنين
حما زائد حما　　يبقو حماتين
وأنا أشوف العمى　　ولا أشوف الاتنين

وإذا كـان رفلـة قـد اسـتعان بمحمـد سـلمان كـى يقـدم اسـكتش فـى فيلـم "عاشـق الـروح" ، فإنـه استعان هنـا بـإيراهيم حمـودة ، وفيفـى مـاهر ، والثنـائى حسـن وحسـان من أجل أن يقدموا اسـتعراضا طويـلا كوميديـا يحمـل اسـم الفيلـم كتبـه فتحـى قـورة ولحنـه أحمـد صبـره ، وفيهـا يـردد إبراهيم حمـودة :

ضلل علينا يا ورد وفول   ياريت لقانا يدوم على طول
قالوا اللى يصبر بكره ينول   لكن صبرنا سنة وسنين
ان كنت مش ناوى تسيبنى   روح ياللا على بابا اخطبنى
ما دمت عجباك وعاجبنى   وشغلت قلبى بنظرة عين

وقد قدم رفلة الكحلاوى فى فيلم " خليك مع الله " وهو واحد من بطولاته السينمائية الضعيفة ، وذلك عام ١٩٥٤ ، وفى الفيلم غنى الكحلاوى أربع أغنيات هى : " دارى الجمال دارى" و " غزالى الحلو قابلنى " و " على فين يا وابور " و " أول ليالى الهنا " . وحول الغناء فى هذا الفيلم كتب ابن زيدون ناقد مجلة الكواكب : " للكحلاوى أسلوبه الغنائى الخاص ، وأعتقد كسميع أنه أرضى المعجبين بهذا الأسلوب ، وهو طبعا أسلوب لا يصلح للسينما إذ يتخلله التكرار فى الكوبليهات والاستطالة بالموال وترديد المذهب ، ولكن هذا عيب مشترك فى أغانينا لا يؤاخذ هو وحده بجريرته " .

ومع النصف الثانى من الخمسينات بدأت الكوميديا الموسيقية والسينما الاستعراضية فى الانحسار فى مقابل ارتفاع مكانة الفيلم الغنائى الخالى من الاستعراض ، وقد حدث هذا مع ظهور جيل جديد من أهل الطرب يغنى فقط دون أن تكون لديه القدرة على المشاركة فى الاستعراض، ومنهم عبد الحليم حافظ ، وكمال حسنى ، ومحرم فؤاد ، ووردة الجزائرية ، ثم عادل مأمون ، وماهر العطار . وقد وجد حلمى رفلة نفسه أمام هذه الظاهرة فلم يشأ أن يبتعد عنها وسعى قدر إمكانه إلى استغلالها سواء فى الأفلام المصرية أو فى بعض أفلامه اللبنانية ، ومنها فيلم "مهرجان الحب" عام ١٩٥٨ الذى غنت فيه صباح .

وحلمى رفلة هو الذى أخرج أكبر عدد من الأفلام لعبد الحليم حافظ ، على سبيل المثال هى " ليالى الحب " ١٩٥٥ ، و " فتى أحلامى " ١٩٥٧ ،

ثم "معبودة الجماهير " ، وكان قد توقف عن التعامل مع فريد الأطرش بعد أن قدم له مجموعة من الأفلام منها " تعالى سلم " ١٩٥١ ، ثم بدأ يراهن على المطربين الجدد ، ومن ابرزهم وردة الجزائرية التى قدمها فى أول تجربتها فى " ألمظ وعبده الحامولى " عام ١٩٦٢ ، ثم عاود العمل معها فى " صوت الحب " عام ١٩٧٣ عقب عودتها من اعتزالها الذى استمر ثمان سنوات .

والفيلم كما نعرف يستعرض جانبا من حياة اثنين من أشهر نجوم الطرب العربى فى القرن التاسع عشر ، هما ألمظ عاملة من عاملات البناء ، ثم أصبحت من المع كواكب الغناء فى عهد الخديوى إسماعيل ، وكان وراء ذلك المطرب المعروف عبده الحامولى الذى شجعها وعلمها وقدمها للأوساط الراقية . وقد نظر الفيلم إلى هذه القصة من منظور سياسى ، من أجل إلقاء وجهة نظر تلك المرحلة التى كانت ترى فى الخديوى شخصية فاسدة اجتماعيا وسياسيا ، ولذا فإنه يطمع فى ألمظ ، لذا فإنها تتزوج عبده الحامولى من أجل أن يحميها من الخديوى ، لكن الحامولى يطلب منها أن تعتزل الغناء والاكتفاء فقط بالتواشيح .

والفيلم يضم ست أغنيات مستوحاة من أغنيات مشهورة للمطربين مثل " زفة العروسة " التى تقول فيها :

يا نخلتين فى العلالى يا بلحهم دوا

يا نخلتين على نخلتين طابوا فى ليالى الهوى

والأغنيات الست من نظم صالح جودت اشترك فى تلحينها ستة ملحنين ، هم محمد عبد الوهاب (إسأل دموع عنيه) ، وعلى إسماعيل (نشيد النصر) ، وفريد الأطرش (روحى وروحك حبايب) ، وبليغ حمدى (زفة العروسة) ، وكمال الطويل (يااللى سامعنى) ، ومحمد الموجى

(كنت فين) ، وأربع من هذه الأغنيات غنتها وردة ، ومنها أغنيتها التى صنعت شهرتها :

اسأل دموع عنيه   واسأل مخدتى
كام دمعة رايحة جاية   تشكيلك وحدتى
واسأل مخدتى

أما الأغنية التى ساهمت فى رفع أسهم عادل مأمون الذى اشتهر بتقليده محمد عبد الوهاب ، فهى " ياللى سامعنى "" التى يقول فيها :

قولوا لطيرى اللى سارح   عشه ما بين الجوانح   وله على الأمان
حاجعل ضلوعى غصونه   وأعز حسنه وأصونه   وأرويه بدمع الحنان

وفى تلك الفترة راهن حلمى رفلة على المطرب الجديد محرم فؤاد بعد نجاحه فى فيلم " حسن ونعيمة " ، وفى فيلمه " لحن السعادة " بدا المخرج كأنه يحاول أن يصنع من المطرب الجديد صورة جديدة من عبد الحليم حافظ ، فها هو أمام مطرب شاب ولا يجيد سوى الغناء وعليه أن يغنى فى المروج والمراعى ، باعتبار أن أحداث الفيلم تدور فى الريف ، وأبطال الفيلم يحلقون كالطيور يحلمون بالمثل والحب . فنحن هنا أمام معالجة قريبة من روميو وجولييت . والد الفتاة رجل مثالى ، يرفض أن يبيع أرضه ، أما عم الفتى فهو يريد شراء قطعة أرض يمتلكها والد الفتاة من أجل أن يسد سبل الرى على أحد خصومه .

إذن ، فقصة الحب تتولد بين أجواء شائكة وتبدأ بالشاب الذى يقابل الفتاة وهى تسير فوق الجسر فيغنى لها " شفت بعينى ما حدش قاللى .. شفت الحب ودقت الحب " ، ثم هو عندما تتعقد الأمور أمام الحب يسير فىالشوارع يغنى فى يوم عيد :

وأنت عنى بعيد   قلبى عنى بعيد
حتى يوم العيد

وقد اكتشف حلمـى رفلـة أن مطربـه ليـس فـى قـوة مـن سـبق التعـامل معهم مـن المطربين خاصـة عبد الحليم حـافظ ، لـذا فـإن المتفرج يحس أن كـلا مـن زكـى رسـتم وحسـين ريـاض قـد حمـلا بطولـة الفيلـم ومـلآ الأحـداث بوجودهمـا .

ومع انحسـار موجـة السينما الغنائيـة ، بدأ حلمى رفلـة يتعـثر كثـيرا فـى عمل أفلامـه التاليـة ، وواجـه العديـد مـن المشـاكل خاصـة بمـرض بطلـه عبـد الحليم حـافظ فـى فيلـم " معبودة الجمـاهير " ، الـذى اسـتغرق إعـداده أكـثر مـن أربـع سـنوات ، وبـدأ حلمـى رفلـة يبتعـد بشـكل ملحـوظ عـن الأفـلام الغنائيـة مجبرا لا مخيرا . وفـى عـام ١٩٧١ عملـت معـه شـادية فـى فيلـم تـم تصويـره فـى لبنـان هـو " لمسـة حنـان " وفيـه غنـت أغنيتهـا المعروفـة " عـالى " ، وفـى نفس السـنة أخـرج فيلمـا غنائيـا ضعيفـا لنجـاة باسـم " ابنتـى العزيـزة " ، وفـى عـام ١٩٧٣ ، اسـتعاد وردة لتقـوم بقصـة سـبق للسـينما أن أخرجتهـا مـرارا وشـاهدناها فـى فيلـم " قمـر ١٤ " وغـيره ، وذلـك فـى " صـوت الحـب " ، وبـدا رفلـة كأنـه يحـاول اسـتعادة أمجـاد الفيلـم الغنـائى بـأى ثمـن . وتكـررت المحاولـة عندمـا دفـع بشـمس البـارودى إلـى الغنـاء فـى فيلـم " الـزواج السـعيد " عـام ١٩٧٤ ، وفـى العـام التـالى قـدم آخـر تجاربـه فـى السـينما الغنائيـة مـن خـلال فيلمين همـا : " جفـت الدمـوع " آخـر أفـلام نجـاة الصغـيرة سـينمائيا ، وأيضـا فى فيلم " حـب أحلـى من الحـب " .

ونحـن نتوقـف هنـا عنـد هـذا الفيلـم الأخـير ، لأنـه لا يوجـد أحـد مـن أبطالـه مـن المعروفيـن أنهـم مطربـون سـواء محمـود يـس أو نجـلاء فتحـى ، أو ناديـة الكيلانـى . والفيلـم مقتبـس عـن واحـد مـن اشـهر الأفـلام الموسـيقية فـى الستينات وهـو " صـوت الموسيقى " لروبـرت وايـز عـام ١٩٦٥ .

والفيلـم يـروى قصـة رفعـت الـذى مـاتت زوجتـه وتركـت لـه سـتة أطفـال، وقـد عـانى كثـيرا مـن جلـب مربيـات تفنـن الصغـار فـى طردهـن ، إلـى أن

جاءت ليلى من إحدى الجمعيات الخيرية التى رأت أن تخلص المنزل من النظام العسكرى الذى فرضه رفعت على الأولاد ، وتواجه ليلى بعض المتاعب مع سامية خطيبة رفعت ، ويميل الأولاد شيئا فشيئا إلى المربية التى تفاهمت معهم وعزفت على ألحانهم ومشاعرهم ، لذا فقد أحبها الأطفال وسعوا إلى طرد خطيبة أبيهم من خلال مطالبهم المتعددة ودفعوا بأبيهم إلى الزواج من ليلى .

وقد حاول رفلة استعادة أمجاد الفيلم الغنائى لكن محاولته بدت خابية ضعيفة للغاية ، باهتة لدرجة أن مجدى فهمى كتب فى مجلة الشبكة عن هذا الفيلم : " والغناء الاستعراضى فى أفلامنا للأسف ينحصر فى بعض حركات راقصة ... حيث الكل يغنى والكل يرقص " .

إذن ، فقد بدأ حلمى رفلة يغلق أحد الأبواب الرائعة ، أبواب السينما الغنائية التى ازدهرت على يديه . ولم تكن المشكلة فقط فى عدم وجود نجوم لهم نفس موهبة من سبقوهم فى هذا المضمار ، بل أيضا كان كل من تعامل معهم رفلة فى كتابة الأغنيات والاستعراضات قد رحلوا مثل أبو السعود الإبيارى ، وفتحى قورة . وخوت الساحة لا يدخلها امرؤ له نفس الموهبة والمقدرة .

الفصل السادس عشر



محمـــد فـــوزى

محمد فوزى هو أحد الحالات القليلة فى السينما الغنائية ، فهو يغنى ويلحن وله جانبية لدى الناس كممثل ، والغريب أنه المطرب الذى عمل فى أكبر عدد من الأفلام السينمائية طيلة عمر السينما المصرية ، هذا طبعا بالنسبة للبطولات والنجومية ، حيث عمل فى الفترة بين عامى ١٩٤٤ - ١٩٥٩ فى ستة وثلاثين فيلما ، وهو عدد كبير بالنسبة للسنوات الخمس عشر ، ولذا فإنه على عكس مطربين آخرين يعملون فيلما واحدا فى العام على الأكثر ، فإنه فى عام ١٩٤٨ ظهر فى خمسة أفلام . وفى العام التالى عمل فى أربعة أفلام ، أما فى سنة ١٩٥٠ فقد عاد ليمثل فى خمسة افلام ثم قلت هذه النسبة فيما بعد .

وقد ملأ فوزى هذه الأفلام بألحانه الشجية ، فقام بالتلحين لنفسه بالطبع ولبطلات أفلامه اللاتى غنين أمامه ، مثل نور الهدى وصباح وعقيلة راتب وليلى

مراد وأحلام ونازك . ومن هذه الأسماء سوف نكتشف أيضا أن محمد فوزى هو أكثر من وقف أمام مطربات على الشاشة ، رغم أنه من الشائع أنه قد صنع ثنائيا تمثيليا مع زوجته مديحة يسرى .

ومحمد فوزى هو أيضا مثل كافة المطربين فى السينما ، هو مغن يمثل يستفيد من السينما للتواجد ، لذا فإن كل رسالته هو أن تمتلىء الأفلام بالأغنيات . وقد ظهر المطرب مع ازدهار السينما الغنائية والاستعراضية ثم بدأ فى الاختفاء مع انحسار هذه الموجة ، إذن فهو أحد صناعها وعلامة بارزة من علاماتها .

والسينما الغنائية هنا مرتبطة فى المقام الأول بالكوميديا ، فمن بين مجموع أفلام فوزى فإن حلمى رفلة أخرج له أربعة عشر فيلما ، والجدير بالذكر أن بدايات فوزى فى السينما لم تكن لامعة ، فالفيلمان الأولان له وهما " سيف الجلاد " ليوسف وهبى ١٩٤٤ ، و " قبلة فى لبنان " لبدرخان ١٩٤٥ ، لم يكونا من بطولة فوزى ، إلا أنه صار بطلا مطلقا فى فيلمه الثالث أمام نور الهدى ، وهو أيضا من إخراج أحمد بدرخان وهو " مجد ودموع " عام ١٩٤٦ ، وفى هذا الفيلم لم تبد ملامح فوزى التى عرفناها فيما بعد ، فهو هنا فى دور موظف تلحق به المآسى ، سواء من ناحية حبيبته أو من قبل رئيسه فى العمل الذى ينقله إلى مدينة بعيدة كى يخلو الجو لهذا الرئيس من أجل المغنية التى ينافسه الشاب على قلبها ، لكن هذه المغنية تحب رجلا آخر هو ابن أسرة ثرية ، وإمعانا فى إذلالها فإنه يدعوها على خطبته وتغنى فى هذا الحفل .

والشخصية الرئيسية هنا هى درية المطربة ، أما حمدى فهو شخصية ثانوية باعتبار أن المجد هو الذى يلاحق الفتاة حين تصير مطربة مشهورة ، ثم هى التى تحصل على الدموع بعد أن يتزوج الرجل الذى

أحبته ، وتموت أختها فى حادث وتتراكم عليها الديون ، وهنا يعود حمدى من وظيفته فى أسوان كى يقف بجانبها فى محنتها ويساعدها لتعود مرة أخرى إلى المجد ويتزوجان .

والغناء الرئيسى فى هذا الفيلم أدته نور الهدى ، ومن الواضح أن المخرجين كانوا يضعون أمام محمد فوزى مطربات أخريات فى أفلامه الأولى ، حيث كان يبدو كأنه لا يتحمل بطولة فيلم وحده ، فوقف أمام رجاء عبده فى " أصحاب السعادة " لمحمد كريم عام ١٩٤٦ ، ثم أمام صباح فى "عدو المرأة" لعبد الفتاح حسن فى نفس العام ، ثم أمام المطربة الجديدة شادية وأيضا ليلى فوزى ، حيث جمعهما بدرخان مرة أخرى فى فيلم "قبلنى يا أبى " عام ١٩٤٧ ، ثم عاد للعمل مرة أخرى أمام صباح فى أول فيلم يخرجه له حسين فوزى بعنوان " صباح الخير " .

وبالنظر إلى هذه الأفلام ستجد أن فوزى لم يجسد دور المطرب الذى يسعى إلى المجد ، بل إنه لا يكاد يغنى إلا قليلا مثلما حدث فى فيلم "مجد ودموع" ، وفى "أصحاب السعادة" يقوم بدور الابن العائد من بيروت من أجل رؤية أبيه المريض ، ويترك زوجته فى الفندق وعندما يعود إليها لا يجدها ، يبحث عنها فى كل مكان بلا جدوى ، ويلح الأب من أجل رؤية خطيبته ، يتعرف الابن على فتاة أخرى ويطلب منها أن تؤدى دور الخطيبة فتوافق ، يعجب الأب بالعروس التى غيرت وجه حياته . ثم يحدث أن يطردها الابن من حياته فتعود إلى مدينتها ، وعندما يعرف الأب الحقيقة يسافر إليها ويتزوجها ، وتعود الخطيبة الأصلية إلى الابن .

والموضوع لا يناسب أى كوميديا موسيقية أو غنائية ، ولذا فإن محمد فوزى لم يتميز بعد فى هذه الأدوار ، وبدا كأنه لم ينضج بعد وعليه أن ينتظر مخرجا من طراز حلمة رفلة أو حسين فوزى . ومن الواضح أن

محمد فــوزى بــدأ يحـس بأهميــة دخولــه السـينما كنجـم متكــامل ، فــراح ينتــج أفلامــه ، وفــى فيلـم " حـب وجنـون " بـدا محمـد فـوزى كأنــه قد أملـى علـى حلمـى رفلـة الصـورة التـى يجـب أن يكـون عليهـا ، فـالمطرب الــذى هـرب مـن القريـة إلـى القـاهرة هـو أقـرب إلـى محمـد فـوزى الحـو ، الـذى جـاء إلــى القــاهرة باحثــا عـن فرصـة للعمـل فـى الغنـاء ، وكـى يصبـح نجمـا . هـذا الشـاب الـذى يعمـل مـع مجموعـة مـن الفنـانين الجـائلين فـى سيرك متنقـل ، يتعـرف علـى مجموعـة منهـم ويتعـرض لمتـاعب عديدة يلفت نظـر الراقصـة أنهـار بصوتــه الجميــل . تعـرض عليـه أنهـار أن يعمـل ملحنـا للفرقـة وسـرعان مـا يقـع كـل منهمـا فـى غـرام الآخـر ، ممـا يثير غيظ إحدى النسـاء فتكلـف أحـد أعوانهـا بخطــف المطــرب حتــى لا يتـم زواجـه ولكـن الخطـة تفشـل .

محمـد فوزى هنـا هـو بطـل مطلـق يغنــى ، والفيلـم قـائم عليـه أساسـا . وقـد تكـرر نفس الشـىء فـى فيلـم " الـروح والجسـد " لحلمـى رفلــة عــام ١٩٤٩ ، وهـو يـدور حـول شـابين ، الأول مطـرب والثـانى أديـب ، وكلاهمـا سـىء الحـظ فـى حياتـه . يتعـرف الأول علـى مطربـة ويتبـادلان الحـب دون أن يعـرف كـل منهمـا الآخـر ، يحبهـا الأديـب أيضـا ويرسـل لهـا الخطابـات فتظـن أنهـا مـن المغنــى ، ينجـح المطـرب فــى مجالــه الفنــى وتطــارده راقصــة ، وعلــى إثــر حادثـة يفقد المطرب بصـره فيختفـى عـن الأنظــار . تضطـر حبيبتـه أن تـتزوج مـن صديقـه الأديـب ، وبعـد مـدة يعـود البصـر إلـى المطـرب ويمـارس الغنـاء مـن جديـد .

والمطـرب هنـا هـو محمـد فـوزى ، أمــا الأديـب فقـد جسـده كمــال الشـناوى، وأغنيـات الفيلـم بـالطبع مـن ألحـان محمـد فـوزى ، وتوزيــع فـؤاد الظــاهرى . ولـم يغـن المطـرب هنـا وحـده ، بـل غنــى مــع شـادية دويتــو "متهيألى" ، وغنـى مـع شـادية وإسـماعيل يس أوبريت الربيـع ، ثـم غنـى وحـده

أغنيـات ثـلاث هـى "غنـى" ، و " قصيـدة الذكريـات " ، ثـم الأغنيـة الشـهيرة " دارى العيون داريهـا " .

وفـى فيلـم " المجنونـة " لحلمـى رفلـة أيضـا وجـد نفسـه أمـام ليلـى مـراد يغنـى أمامهـا أحيانـا ، ووحـده فـى احيـان أخـرى . والفيلـم كمـا نعـرف يـروى قصـة عـادل الطبيـب النفسـى الـذى يلتقـى أثنـاء الأجـازة بالإسـكندرية بزميلتـه القديمـة ليلى التـى تعيش مـع عمها وزوجتـه اللذين يدبران خطـة لتدمير عقلهـا، ونتيجـة لذلـك فإنهـا تشـك فـى كـل شـىء ، ويتولـى عـادل علاجهـا بـإحدى المصحـات ، ويعلـم أن العـم يحـاول تعذيبهـا مـن أجـل أن يظـل وصيـا عليهـا وعلـى ثروتهـا الضخمـة ، خاصـة عندمـا يكتشـف أن هـذا العـم قـد دبـر مـوت أخيـه وزوجتـه . يدبـر العـم خطـة لقتـل الطبيـب لمنعـه مـن علاجهـا ، لكـن البوليـس يحبط هـذه المؤامـرة ، ويكشـف أسـرار ليلـى التـى تشـفى وتـتزوج مـن عـادل .

وكمـا نـرى ، فـإن قصـة الفيلـم لا تصلـح قـط أن تكـون موضوعـا لعمـل غنـائى ، فقليلـة هـى الأفـلام الغنائيـة التـى تمـتزج فيهـا الحدوتـة بـالأجواء البوليسية والقتـل والـدم ، حيث يتنـافى الاثنـان تمامـا ، لكـن هـذا هـو السـيناريو الـذى كتبـه محمـد كـامل حسـن المحـامى ، والـذى تخصـص فـى كتابـة وإخـراج الأفـلام ذات الصبغـة البوليسـية بصـرف النظـر عـن النـوع الـذى ينتمـى إليـه الفيلـم وأبطـال العمـل بشـكل عـام .

ومـن الدويتـو الشـهير فـى هـذا الفيلـم مـا تغنـاه الثنـائى فـوق البحـر " أنـا حبيبتـك الأول " ، و " فرحانـة وخايفـة " .

ولاشـك أن العمـل الأكـثر تميزا فـى أفـلام محمـد فـوزى فـى تلـك المرحلـة هـو "فاطمـة وماريكا وراشيل" المـأخوذ عـن " زواج فيجـارو " ، وهـو موضـوع تكـرر أكـثر مـن مـرة ، لكـن الجـزء الأول مـن الفيلـم ليسـت لـه أى علاقـة

بالمسرحية الفرنسية ، وهى التى يرسم الشاب فيها على الفتيات فيسمى نفسه يوسف عندما يوهم ماريكا أنه سوف يتزوجها ، ثم إذا به يدعى أنه يوسف ليشع عندما يتقدم لخطبة راشيل ، حتى يدفع به ابوه إلى منزل فاطمة من أجل أن يتزوجها زواج قائم على المصلحة ، فيدفع صديقه لأن يتظاهر أنه ثرى ، ويتصرف هو على أساس أنه التابع .

والفيلم يبدأ وينتهى بأغنية ساخرة ألفها ابو السعود الإبيارى . يردد فيها " كان بدرى عليك عليك بدرى " ، والمقصود بالطبع هنا هو الوقوع فى دائرة الزواج ، ويمسك المطرب بالدف ليدق دقات حزينة جنائزية تدعو إلى الرثاء ، وهو يردد تلك العبارة ثم سينتهى الفيلم بنفس الأغنية ونحن نرى الشاب يغنى لنفسه هذه الأغنية بعد أن وقع فى براثن الحب ، وأسر الزواج.

وفى عام ١٩٤٩ أيضا قام عز الدين ذوالفقار ، بتجميع كل من فوزى وكاميليا وشادية ، الذين عملوا فى فيلم " الروح والجسد " مرة أخرى وذلك فى فيلم " صاحبة الملاليم " ، والفيلم أيضا من إنتاج المطرب ، لكن البطولة المطلقة لكاميليا التى قامت بدور إحدى ثلاث أخوات لا يمتلكن سوى خمسمائة جنيه هدفهن أن يتزوجن زيجات من شبان أثرياء ، ولكن المبلغ لو قسم بينهن فلن تستطيع كل منهن أن تتصيد عريسها المنتظر . يتفقن أن تدعى سهام أنها مليونيرة ونبيلة سكرتيرتها وسنية وصيفتها . تقع نبيلة فى غرام المليونير كمال ، أما سنية فتحب عنتر سكرتير هذا المليونير ، وتحدث مواقف عديدة عمادها سوء الفهم بين الأخوات وأحبائهن وتنتهى بزواج كل فتاة من الشاب الذى تحبه .

وكما نرى ، فإننا أمام فيلم كوميدى يمكنه أن يتضمن أغنيات واستعراضات عديدة .



محمد فوزى ونجمة الغناء ليلى مراد



وفـى عــام ١٩٥٠ ، كــان محمــد فــوزى قــد صــار أكــثر نضجــا كممثــل ومطـرب يعـرف كيـف يقـدم نفسـه للنـاس ، ومـن المعـروف أن الكثـيرين مـن نجـوم الطـرب فـى تلـك السـنوات كـانوا أيضـا مـن نجـوم الكوميديـا ، أو بتعبـير آخـر ، فـإن المطربيـن كـانوا يلعبـون أدوارا كوميديـة ، وانتشــرت أفــلام الكوميديـا الغنائيـة فـى فيلـم " رصاصـة فـى القلـب " مـع عبـد الوهـاب ، ثـم تخصص فريد الأطرش فـى أداء الأدوار الكوميديـة فـى أغلـب أعمالـه فـى تلـك الآونـة . وبدا فـوزى أكثر خفة وحضورا فـى أفـلام عديدة فـى تلـك السـنوات ، ولعـل مـن أبرزهـا " الآنسـة ماما " الـذى نتحـدث عنـه فـى الفصـل الخـاص بصباح ، ثم " الزوجـة السـابعة " ، والـذى تـألق فيـه فـوزى إلـى حـد كبـير ، وهـو يقوم بـدور الشـاب العـابث اللاهـى الـذى تـزوج أكثر مـن مرة ووجد نفسـه يقـترن بفتـاة جـادة قـررت أن تلقنـه درسـا خوفـا مـن أن تصـير واحـدة مـن الواقفـات فـى طـابور المطلقـات ، ومـن أجل أن يظـل محتفظـا بهـا عندمـا بـدأت تشـعر نحـوه بـالحب .

وفى هذا الفيلم مثل محمد فوزى أكثر مما غنى ، وبدا خفيف الظل وهو يتلقى الضربات والمكائد . يجد نفسه محبوسا فى شرفة أثناء سقوط المطر فيصاب بالبرد وتدفعه امرأته للإحساس بالغيرة من صديقه المخلص وتوهمه أنها تحبه .

وفى عام ١٩٥٠ أيضا ، مثل فوزى فيلما جديدا من إنتاجه هو "غرام راقصة" لحلمى رفلة ، وذلك أمام نور الهدى (زميلته القديمة التـى يكتـب دائمـا اسمهـا قبـل اسمه فى الأفشيات) ثم تحية كاريوكـا التـى يكتـب اسـمه أيضـا قبلهـا ، ويعد الفيلم نموذجا حيا للسينما الغنائية الجماعية ، فلم يستأثر بالغناء هنا شخص دون آخر فقد غنى محمد البكار ، ونور الهدى ، وأيضا تحية كاريوكا وشكوكو . واشـترك أبطالـه الآخرون فى الاستعراضات الضخمة البالغة التكاليف ، التى ملأت الفيلم الذى يروى قصة حب تقليدية نراها كثيرا فـى الأفـلام الغنائيـة ، بين مطـرب صغير ومطربـة

ناشئة فى إحدى الفرق الاستعراضية ويتعاهدان على الزواج . تعمل معهما راقصة كبيرة تعجب بالمطرب وتحاول الايقاع بينه وبين حبيبته وإبعادها عنه حتى تنفرد به. يقع سوء تفاهم بين الحبيبين ، إذ تعلم المطربة أنه تزوج من الراقصة ، وكانت هذه الخدعة من تدبير الراقصة مما جعل الاثين ينفصلان مما يؤدى إلى إصابة الشاب بالمرض والعزلة عن الناس ، وبعد شفائه يعود للبحث عن حبيبته ويفهمها حقيقة ماحدث ثم يتزوجان .

وكما أشرنا فإننا أمام نموذج مثالى للفيلم الغنائى الاستعراضى ، فهناك أكثر من أربعة مطربين يغنون وراقصة ، ومجموعات من العاملات بالرقص الاستعراضى وممثلين كوميديين ، بالإضافة إلى طول الاستعراض فى الفيلم ، فالسندباد المصرى الذى ألفه فتحى قورة هو أوبريت يغنى فيه المطرب ، ترد عليه بنات الكورس إما بشكل جماعى أو تقوم بذلك واحدة وراء الثانية ، وقد جاء فيه :

فوزى : حيران وبدارى آلامى   من يوم ما فارقنى جمالها
خايف لتفوت أيامى   وتروح من غير ما أقابلها
ليه كل ما أقرب منها   الاقينى بابعد عنها
وأرجع من غير ما الاقيها
كورس : احكى لنا على أوصافها   يمكن نقدر نعرفها
أو نعرف فين أراضيها
كورس : عيونها ..
فوزى : عيونها الجنة فى عيونها   وفيها كل معنى جميل
كورس : جفونها ..
فوزى : يبان السحر فى جفونها   يداوى كل قلب عليل
كورس : خدودها ..

فوزى : خدودها الورد فى خدودهـا   تبوسه النسمه وتصحيــه
كورس : بس خلاص احنا عرفناها   دى فى أسبانيا هناك تلقاها
فوزى : يااللا يا بحارة على أسبانيـا   على أجمل جمالات الدنيـا
بنات : إحنا بنات أسبانيا تشوفنا تحب فى ثانيـة
احنا الدرجة الأولى وغيرنا الدرجة التانية
نرقص ونرقّص عشاقنا   وتخاف م النسمة لتسرقنا
والنار فى قلوبنا وشفايفنا   كاويانا وكاوية اللى شايفنا
احنا بنات أسبانيا
فوزى : شفتوش يا بنات واحدة جميلة ؟
البنات : طب ما احنا كلنا جمالات ..

والاستعراض من جماله يبدو مليئا بمثل هذا الحوار ، حيث تظهر بنات بلدى فيما بعد ، وإذا كان الاستعراض جذابا على الورق ، فهو بلاشك أكثر سحرا على الشاشة ، والملاحظ أن كافة أغنيات الفيلم طويلة مثل دويتو " عايز اقولك " ، و "فهمت حاجة" ، وفى هذا الفيلم غنت نور الهدى أغنية قروية كتبها مأمون الشناوى باسم " الجواب " . أما أطول الاستعراضات على الإطلاق فى الفيلم ، فهو الذى كتبه فتحى قورة أيضا بعنوان "ألف ليلة وليلة"، وغنى فيه كل من نور الهدى وفوزى وشكوكو ، وحسن فايق بالإضافة إلى بنات الاستعراض .

وقد نوع المخرجون من الأدوار التى يقوم بها فوزى ، ولم يضعوه فى نفس القالب ، فقد نراه مطربا صاعدا أو مشهورا فى أفلام من طراز "الآنسة ماما" ، و "غرام راقصة " ، لكنه ضابط طيار فى " ورد الغرام " ، ورسام فى " بنات حواء " ، وصياد فى " ليلى بنت الشاطىء " ، ومساعد سائق قطار فى " دايما معاك " ، وهو موظف فقير فى " معجزة السماء " ،

وقـد امتـلأت هـذه الأفـلام وغيرهـا بالأغنيـات وبـدت القصـص كأنهـا عـامل مساعد أو ديكور خلفى من أجل أن نشاهد وقـائع الأغنيـة . ففـى فيلـم " الحـب فـى خطـر " نـراه يقوم بدور مطـرب معروف وضعت لـه إحدى اللصـات عقـدا سـرقته فـى جيبه حتى لا يتم القبض عليهـا ، ثـم راحـت إلـى منزلـه وتحـاول اسـترداد العقـد ، لكنـه يكتشـف جمـال صوتهـا ويعطيهـا الفرصـة لأن تصبـح نجمـة ، وهنـا توجد أيضـا راقصـة تحـاول إفسـاد الحـب بيـن المطـرب واللصـة التـى صـارت مطربـة فتكشف مـاضى الفتـاة ويتعرض الحب للخطـر .

ولأن ابطـال الفيلم أمام فـوزى همـا صبـاح وإسـماعيل يـس فلابـد لهمـا أن يغنيـا معـه ، وامتـلأ الفيلم بـالدويتو بيـن الثنـائى " شـاغلته بعينـى " ، و " أنـت حبيت أيـوة .. جـد حبيت " ، ثم " اسـتعراض الحـب " أمـا اسـتعراض " جنينـة الغـرام " فقد جسـده كل من الثلاثـة أبطـال الفيلـم . وهنـا أيضـا لابـد لكـل مـن فـوزى وصبـاح أن يغنـى كل منهمـا أغنيـة فرديـة بعيدا عن الدويتـو .

وقد كـان حلمـى رفلـة دومـا لا يـترك الفرصـة لمطـرب أن يسـتأثر وحـده بالغنـاء ، ففـى الأفـلام التـى لا توجد فيهـا مطربـة فإننـا نـرى إسـماعيل يـس هـو الـذى يشـارك فـوزى الغنـاء ، مثـل فيلـم " نهايـة قصـة " عـام ١٩٥١ ، حيث غنـى المطـرب العديـد مـن أغنياتـه الشـهيرة ومنهـا "مـن نظـرة عيـن قلبـى نـادانى"، و " جمـالك بـيزيد فـى عينيـه .. كـل مـا بتطـل عليـا " ، و " يـا نـور جديـد .. فـى يـوم سعيد .. دا عيـد ميـلادك أحلـى عيـد " .

وقد خـرج فوزى فـى بعض الأحيـان مـن جعبـة حلمـى رفلـة ، وكـانت بعض أفلامـه جيـدة أحيانـا والبعض الآخر أصابـه سوء الحظ ، فرغم أنـه عمـل مـع عزالديـن ذوالفقـار عـام ١٩٤٩ فـى " صاحبـة الملاليـم " إلا أن الفيلـم لا يذكـر كثيرا فـى تـاريخ الاثنيـن . وقد تباينت تجربـة المطـرب مـع بركـات ، فهـو فـى الفيلـم الأول " ورد الغـرام " ١٩٥١ أكـثر حيويـة وأغنياتـه أكـثر خلـودا مـن

فيلم " دايما معاك " ، رغم أن البطلة هنا هى فاتن حمامة ، كذلك تكرر الأمر بالنسبة للعمل مع نيازى مصطفى حيث كان فيلمهما الأول " من أين لك هذا " ١٩٥٢ عملا متواضعا بينما تعتبر التجربة الثانية فى "بنات حواء" عام ١٩٥٤ من أهم أفلام محمد فوزى الغنائية والاستعراضية الكوميدية على الإطلاق ، حيث امتلأ الفيلم بالتدفق وخفة الظل من لحظاته الأولى ، وبدا الموضوع الذى كتبه أبو السعود الإبيارى مختلفا كثيرا عن السينما فى تلك الفترة، خاصة الغنائية فلسنا أمام عزول أو رغبة مطرب فى الصعود الفنى ، أو اكتشاف موهبة جديدة ، بل نحن أمام عملية تحول للإحساس لامرأة تؤمن بالحرية وقيمتها كامرأة عاملة فى المجتمع ، لكنها لا تصدق كثيرا فى الحب ، وتدخل فى رهان مع رسام شاب صدمته بسيارتها وهو متوجه إلى المعرض فتفسد عليه لوحته ويتفقان على أن يرسمها كتعويض عن اللوحة التى أصابها التلف ، ولأن الرسام يحتاج إلى وقت ، فإن المرأة " حكمت " توافق على تعيين الرسام لديها كى يرسمها فى أوقات الفراغ ، ويتراهن الاثنان على الحب . هو واثق أنها ستقع فى الحب وهى تبدو صلدة من الخارج لفترة ، حتى تؤمن فى النهاية بالحب .

وهنا ، لم نر العزول ولا جريمة ، وامتلأ الفيلم بالوردية ، ولذا فإننا أمام فيلم خلا تماما من كل أغنيات البكاء والحزن ، لذا فكل أغنياته باعثة على البهجة . وقد تضمن الفيلم الذى شاركت فى بطولته مديحة يسرى وغنى فيه كل من شادية وإسماعيل يس أيضا سبع أغنيات ، فردية وجماعية، وأيضا الاستعراض الأخير البالغ الجاذبية " الحب له أيام ، وله فصول ومواسم " .

من هذه الأغنيات التى شدا بها فوزى هناك " يا جارحة القلب بعيونك ، يصونه المولى ويصونك " وأغنية " الزهور " و " تعب الهوى قلبى والحلو مش مدارى .. ولأمتى حنخبى على بعض ونداري " كما غنى

موالا ، أما شادية فقد غنت بمفردها " لقيتـه لقيتـه ، وهويتـه هويتـه " ، و " دا انا بنـت حلوة ومهرى غالى " .

ولذا ، فهذا يكاد يكون من الأفلام الغنائية القليلـة التـى تمتلـىء بـأجواء بهجة وردية منـذ بدايتـه حتـى نهايتـه ، وهـو أيضـا ذروة أعمـال فـوزى فـى السينما الغنائية ، ليـس لمـا يتسـم بهـا مـن جـودة وجاذبيـة ، ولكـن أيضـا لأن منحنى علاقة المطرب بالسينما بعد ذلك بـدأ فـى الـنزول ، سـواء مـن حيـث عـدد الأفـلام أو جودتها وموضوعها ، وليـس لهـذا الأمـر علاقـة بـالمرض الذى أصاب المطرب فى أواخر حياتـه ، فقـد ابتعـد فـوزى عـن السـينما عـام ١٩٥٩ ، ورحل عن العالم بعد هذا التاريخ بست سـنوات .

الأفلام الخمسة الأخيرة التى مثلها فوزى بعد " بنـات حـواء " هـى " على التوالى " دايما معاك " لبركات ١٩٥٤ و " ثورة المدينة " لحلمى رفلـة ١٩٥٥ ، ثم "معجزة السماء" ١٩٥٦ ، و " كل دقة فـى قلبـى " لأحمد ضيـاء الديـن ١٩٥٩ ، ثم "ليلى بنت الشاطىء" لحسين فوزى فى نفس السنة .

ولو بدأنا بالفيلم الأخير ، سوف نلاحظ أن هناك تشابها بيـن موضوعـه وفيلـم آخر لنفس المخرج هو " بحر الغرام " حول الفنان الذى تدفعه الظروف للخروج من مدينته الساحلية كى يصبح نجما مشهورا فى العاصمة تاركا وراءه قصة حب يجب أن يعود من أجلها . هذا الفنان كان فتاة فى الفيلم الأول ، أما فوزى فقد أدى دور الصياد الذى يتحول إلى مطرب فى آخر أفلامه .

وهنـاك فيلمـان من هذه الأفـلام يـدوران حـول مأسـاة المـوت المنتظـر ، والقدر الـذى يـأتى للنـاس بالمآسـى ، ففـى " معجـزة السـماء " هنـاك الموظـف الـذى يتعـرف علـى فتـاة فـى رأس الـبر ويتزوجهـا ويعـانى معهـا مـن الفقـر والإمـلاق والحمـاة المتسلطة ، فيرفض قدره ، فإذا به يحلـم أن قـدره قـد تغير

وأنـه صـار غنيا وقـام بقتل الحبيبـة وخطيبهــا وصـــار مجرمــا ، لــذا فقـد صــار عليـه أن يرضـى بمـا قسم لـه القدر من الفقر والزوجـة ، أفضـل مــن أن يصــير مجرمــا .

وفـى فيلـم " ثـورة المدينــة " ، راحــت فكـرة المـوت تطـارد الزوجــة منـذ طفولتهــا ، فــالأب الــذى يمـوت فــى الربــع الأول مــن الفيلـم يعـرف أن بنـــات العائلـة يمتـن عندمـا يتزوجن ، وفـى ليلـة الـولادة ، ولـذا فإننـا طيلـة أحداث الفيلـم ننتظـر المـوت القـادم للزوجـة حتـى يتجاوزهـا فـى نهايـة الأحـداث .

ولاشـك أنـــه رغـم هـذه الأفــلام ، فــإن الغنــاء الــذى تركــه لنــا فــوزى ، خاصـة فـى أفلامـه يملأنـا بالبهجـة والفرحـة والكوميديــا .



محمد فوزى فى " معجزة السماء " إنتاج عام ١٩٥٦ مع مديحة يسرى

الفصل السابع عشر



شـــــادیــــــة

شـادية ، هـى المطربـة الوحيـدة فـى السـينما المصريـة التــى اكتسـبت نفـس الجاذبيـة حيــن غنــت فــى الأفــلام ، وأيضــا حيــن توقفــت عــن الغنـــاء واكتفــت بالغنـــاء .

كمـا أنهـا المطربـة الوحيـدة الأطـول عمـرا فـى تـاريخ الغنـاء علــى الشاشـة فـى الأفـلام التـى عملتهـا بيـن عـامى ١٩٤٧ - ١٩٨٤ ، وهـى ممثلـة جيـدة بقـدر مــا هــى مطربــة حيــة جذابــة ، اسـتطاعت أن تتواجـد وأن تثبـت موهبتهــا فــى كافـة الأشـكال التـى ظهـرت عليهـا . وهـى حالـة خاصـة فـى كــل الثنائيـات التــى شـكلتها مــع كــل مــن كمــال الشــناوى وعمــاد حمــدى وصـــلاح ذوالفقــار وعبــد الحليـم حــافظ وفريـد الأطـرش ، وأيضــا فــى الأفـلام التــى عملـت فيهــا أمـــام إسـماعيل يــس .

وقـد تدرجـت الأغنيـات التـى شـدت بهـا فـى أفلامهـا مـن الأغنيـات الخفيفــة إلــى الدويتــو والأغنيــة الحزينــة . ورغــم إن البطولــة الأولــى فــى فيلمهــا الأول

"العقل فى أجازة" لحلمى رفلة كانت لليلى فوزى ، فإن ملامح البطلة القادمة ومطربة المرحلة القادمة تجلت فى هذا الدور . وظلت الأدوار التى تقدم للمطربة فى السنوات العشر التالية تكاد تكون صورة مكررة من الفتاة الخفيفة الشقية المظلومة أحيانا المطموع فيها أحيانا .

وحلمى رفلة هو المخرج الذى أعطى الفرصة الأولى لشادية فى فيلمها الأول ثم مالبث أن قدمها فى فيلمها الثانى " حمامة السلام " ١٩٤٨ ، و " الروح والجسد " ١٩٤٩ ، وفى العام التالى قدمها فى أحسن صورة فى " ليلة العيد " ثم فى " البطل " عام ١٩٥٠ .

ومع بدايات الخمسينات تنوعت أمام المخرجين الذين عملت معهم المطربة الشابة آنذاك ، وكانت تعود إلى حلمى رفلة بين الوقت والآخر الذى أخرج لها فى عام ١٩٥١ " حماتى قنبلة ذرية " ، و " قدم الخير " ١٩٥٢ ، و " حظك هذا الأسبوع " ، و " شرف البنت " ١٩٥٤ ، ولو راجعنا قائمة شادية بين أعوام ١٩٤٨ - ١٩٥٤ ، فسوف نجد أنها قد مثلت حتى نهاية العام الأخير المشار إليه ٥٩ فيلما ، وهو رقم ضخم بالنسبة لفنانة . عملت فى المتوسط عشرة أفلام فى العام . وعلى سبيل المثال فإنها مثلت فى عام ١٩٥١ وحده ثلاثة عشر فيلما ، وفى العام التالى اثنتا عشر فيلم ، ثم عشرة أفلام فى كل من عام ١٩٥٣ ، و ١٩٥٤ .

ونحن نشير إلى هذه الأرقام كى نؤكد أن شادية لم يتم استهلاكها سينمائيا رغم أنها مطلوبة بشدة من صناع الأفلام ، فكان عليها أن تنتقل من أستوديو إلى آخر ، وأن تغنى وأن تحفظ الأغنيات كى تؤديها . وتنوع المخرجين الذين تعمل معهم .

وقد تركت شادية من خلال هذه الأفلام ثروة غنائية بالغة الأهمية فى عالم الأغنية الخفيفة ، وسوف نبدأ بالحديث عن فيلمها " ليلة العيد " باعتباره

الأكثر حضورا لدى النـاس ، حيث شـاهدوه علـى شاشـات التليفزيـون مـرات كثـيرة ، وهـو فيلـم نموذجـى لمـا يمكـن تسـميته بالكوميديـا الموسـيقية ، ففيـه الأغنيـة الفرديـة والثنائيـة والاستعراضية ، وفيـه الحكايـة الظريفـة حـول الأخـوة الثلاثـة ياسمينة وشوشـو وسوسـو الذيـن يعملـون فـى مجـال الاسـتعراض ، وهـم مثـل أغلـب أبطـال الاستعراض فـى السينما يحـاولون أن يجـدوا لأنفسـهم فرصـة فـى عـالم النجـاح ، فيتـم طردهـم مـن ملهـى إلـى آخـر ، والعراقيـل تطـاردهم ويلاحقهم الفقـر ، ولكنهم لا يكفون عن العمل والحلـم .

وهذا الثالوث يغنى دوما ، إما فيمـا بينهـم ، أو فـى الشـارع أو حين يذهبـون لمقابلة مدير المسرح من أجل البحث عن فرصة عمل ، وهم لا يملكون مـن الحيـاة سوى حاشية يحملونها معهم . وفى إحدى المرات يذهبون لمقابلة مدير مسـرح من أجل العمل لديه فى الملهى الـذى يمتلكه ، يدخلـون عن طريـق الخطـأ شـقة أخرى يعرفون أن هناك مؤامرة من فتاة لعوب ضد الشاب عادل ابن أحد الباشوات ، تقـرر الأخت ياسمينة إنقاذ عادل منها ، خاصة بعد أن تعجب به .

وفـى هـذا الفيلـم منحـت شـادية الفرصـة الأولـى للبطولـة ، ففيمـا قبـل كـانت تلعب الدور الثـانى مع كاميليـا وعزيـزة أمير ، كمـا أنهـا منحـت فرصـة البطولـة الثانيـة لاحقـا فـى أفـلام مـن طـراز " الزوجـة السـابعة " ، و " ظلمونـى النـاس " و " أيـام شـبابى " . وحتـى عـام ١٩٥٤ كـان يمكنهـا أن تـأخذ الـدور الثانى مثلما حدث فـى فيلـم " بنات حـواء " حيث جاءت بعد مديحة يسـرى .

وفـى فيلـم " ليلـة العيـد " غنـت شـادية مجموعـة مـن الأغنيـات منهـا الفـردى ومنهـا أيضـا الاسـتعراض الـذى انتقلـت فيـه مـن الفتـاة الشـامية إلـى البنـت المصريـة التـى يفضلهـا المدير المحلـى .

ورغـم هـذا العـدد مـن الأفـلام الـذى قدمتـه شـادية حتـى عـام ١٩٥٤ ، ورغم عدد الأغنيـات التـى غنتهـا ، فإنهـا لـم تكـن دومـا المطربـة الباحثـة عن

الشهرة ، بل إن ذلك قد حدث فى أضيق الحدود . وكانت شادية فى أدوارها السينمائية أقرب إلى شخصية سندريللا ، تلك الفتاة المسكينة المغلوبة على أمرها الوارثة التى يطمع الآخرون فى أموالها وميراثها . وفى أثناء هذه الظروف المتوحشة فإنها تتعرف على شاب يحبها من أجل ذاتها ويحاول أن يثبت لها أنه يحبها من أجل ذاتها ، وقد بدا ذلك فى فيلم " فى الهوا سوا " ليوسف معلوف ١٩٥١ ، ثم " آمال " لنفس المخرج فى العام التالى ، وبدا أكثر وضوحا فى فيلم " قدم الخير " لحلمى رفلة عام ١٩٥٢ .

وهذه السندريللا حزينة دوما ، تبكى من أجل حظها ، والبكاء هنا أغنية . كما أنها حالمة رقيقة ، ويبدو هذا واضحا فى أغنياتها ، وهى فى كل الأحوال تغنى بينها وبين نفسها أو أمام حبيبها وسط المروج وبين الزهور ، وكثيرا ما يشاركها هذا الحبيب الغناء فى الأفلام الذى يشاركها البطولة مطرب مثل كمال حسنى وعبد الحليم حافظ وفريد الأطرش ، وفى بعض الأحوال محمد فوزى وإسماعيل يس وكمال الشناوى .

وهناك سمة بالغة الغرابة فى أفلام شادية فى هذه المرحلة ، حيث بدت هذه الأفلام كأنها متقاربة الموضوعات والأغنيات ، ولذا فمن الصعب على المتفرج أن يفرق بين أسماء أفلامها أو موضوعات هذه الأفلام ، بين "الهوا مالوش دوا " و " فى الهوا سوا " والاثنان ليوسف معلوف ، وبين "آمال" و " الدنيا حلوة " وكلاهما لنفس المخرج .

ولا يرجع ذلك فقط إلى أن شادية قد عملت بشكل متكرر مع نفس المخرج ، بل أيضا مع نفس الممثلين ، حيث عملت أمام كمال الشناوى بين عامى ١٩٤٨ - ١٩٥٤ فقط فى ١٣ فيلما ، وعملت أمام إسماعيل يس فى ١٩ فيلما ، وأمام عماد حمدى فى ستة أفلام وأمام محسن سرحان فى ٨ أفلام ، بالإضافة إلى مشاركات فى أفلام عديدة لكل من شكرى سرحان ومحمد فوزى .

ويعطى هذا الإيحاء أن شادية كممثلة مطربة فى تلك الأونة نفس الوجه الواحد ، سندريلا بصورها المتعددة . وقد غنت شادية فى أغلب الأحوال فى هذه الأفلام من كلمات فتحى قورة وألحان أحمد صدقى ، وإن كانت قد نوعت من فترة لأخرى بين المؤلفين والملحنين .

ولو توقفنا عند فيلم " الهوا مالوش دوا " فهو عن صديقين يجمع بينهما العمل ، (نفس الشىء فى فيلم " بشرة خير ") لحسن رمزى ، والصديقان هما لطيف وخفيف، اللذان يفصلان من العمل . يحاول لطيف مضاعفة مكافأته عن طريق سباق الخيل فيفقدها ، إلا أن هناك خطأ فى النتيجة تكون سببه فتاة ويربح ويبحث عن هذه الفتاة التى كانت سببا فى الفوز . يعرف أنها المطربة سمارة . يسعى للتعرف عليها . أما خفيف فيتعرف على الراقصة شعلة وتقع مشاكل للطيف بينه وبين صاحب الصالة الذى يطمع فى سمارة . يخسر كل أمواله . تطاردهم العصابة بشأن الأموال التى كسبوها ، وفى النهاية يتغلبان عليها ويتزوج لطيف وسمارة وخفيف من حبيبته شعلة.

والأغنيات التى فى الفيلم هى " الحظ نصيب " تأليف عبد العزيز سلام وألحان أحمد صدقى و " لمين راح أغنى " تأليف صالح جودت وألحان أحمد صدقى و " الهوا مالوش دوا " تأليف فتحى قورة وألحان محمود الشريف ، و " ياللا معايا " تأليف فتحى قورة وألحان عزت الجاهلى، أما أغنية الجنينة فقد اشترك فى أدائها أبطال الفيلم الأربعة : إسماعيل يس ، ثريا حلمى ، كمال الشناوى ، وشادية ، وسوف نورد هنا جزءا منها :

إسماعيل : شعليلة يا حلو يا شعاليلو
محبوبك حيموت تعاليلو

وان قال لك على بوسه اديله

قبل الإسعاف ما تيجى تشيله

ثريـــــا : أديك ازاى هو أنا هبلة

لأ كتب كتابنا يكون قبله

إسماعيل : لو أزعل منك مش ح أسأل عنك

لو طلعت عينك على قبله

ثريـــــا : يخى حبك عربية تدوسك

يا بو بق كبير وفظيع

دى الواحدة تيجى تبوسك

تركب موتوسيكل سريع

إسماعيل : آى لف يوو

ثريـــــا : يختى حوشوه

كمـــــال : جرى إيه جرى إيه يا خفيف

إسماعيل : أنا عارف بقى يا لطيف

مش راضية تدينى بوسه

مع أن بقى نضيف

شاديـــة : كل الحبايب كدا والتقل صنعتهم

لولا الدلال فى الهوا ما تبان حلاوتهم

واكمنه مالوش دوا ح تطول محبتهم

وقد اخترنـا أن نتوقـف فـى المرحلـة الأولـى عند نهايـة عـام ١٩٥٤ لأنهـا الفترة الأكـثر نشـاطا فـى حيـاة المطربـة سـينمائيا ، وهـى أيضـا الفـترة التـى تفرغت فيها للسـينما، فمـن المعـروف أن شـادية لـم تغـن فـى حفـلات غنائيـة أسوة ببـاقى زميلاتها وزملائها مـن المطربيـن ، وعاشـت لفـترة طويلـة أسـيرة لاستوديوهات السـينما .





والغريـب أنـــه مـــع عـــام ١٩٥٥ ، بـــدأت أدوار الممثلـــة تتغـــير بشـــكل ملحـوظ ، فرغـم أنهـا جسدت دور الفتـاة الخاطئـة فـى فيلـم " ليلـة مـن عمـرى " فـى نهايـة ١٩٥٤ ، فإنهـا فـى هـذا الفيلـم قـد غنـت لحبيبهـا الكثـير مـن الأغـانى السـعيدة المبهجـة ، لكنهـا فـى فيلـم "شـاطىء الذكريـات " ١٩٥٥ كـانت أكـثر حزنـا وخطيئـة باعتبـار أن الشـاب الـذى أخطـأت معـه ظـل يلاحقهـا حيـن عودتـه مـن السـفر ، وكـانت قـد تزوجـت أخـاه فقلـت الأغنيـات الخفيفـة ، أو بـالأحرى لـم يكـن هنـاك داع للغنـاء بعـد أن اشـتدت المأسـاة ، وقـد غنـت شـادية فـى القسـم الأول مـن الفيلـم أغنيـات ثـلاث هـى " شـبك حبيبـى " و " أحـب بكـرة " و " يـاللا يا ريس " وكلهـا مـن كلمـات فتحـى قـورة وتلحيـن منـير مـراد .

وابتـداء مـن هـذه الفـترة اشـتهرت شـادية بأغنياتهـا الدويتـو ، فغنـت أمـام عبـد الحليـم حـافظ " تعـالى أقـول لـك " و " أحتـار خيـالى " و " لحـن الوفـاء " ثـم " احنـا كنـا فيـن " فـى فيلـم " دليلـة " لمحمـد كريـم ، ثـم " لـو سـلمتك قلبـى " أمـام كمـال حسنى فـى " ربيـع الحـب " لإبراهيـم عمـارة . وفـى عـام ١٩٥٧ غنـت "يـا سـلام علـى حبـى وحبـك " أمـام فريـد الأطـرش فـى فيلـم " أنـت حبيبـى " ليوسـف شـاهين . وهـذه الدويتـات تعكـس بدايـات الحـب وتولـده بيـن شـاب وفتـاة قبـل أن تتنـامى المشـاعر العاطفيـة بينهمـا .

والغريـب أن قـوة أدوار شـادية كـانت لاتـزال تتـأرجح بعـد أن صـارت لهـا هـذه المكانـة كممثلـة ومطربـة ، حيـث رأيناهـا فـى دور شـبه ثـانوى فـى فيلـم " شـباب امـرأة " لصـلاح أبـو سـيف ، وغنـت أغنيتيـن .

ورغـم أن شـادية قـد وقفـت أمـام نجـوم طـرب ، فإنهـا فـى كـل الأفـلام التـى عملـت فيهـا كـان عليهـا أن تغنـى أغنياتهـا الخاصـة بهـا التـى تعـبر عـن مشـاعرها ، مثلمـا حـدث فـى " إنـت حبيبـى " ، و " دليلـة " وكافـة الأفـلام المذكـورة . وبـالطبع فـإن هـذه المرحلـة لـم تـأت مـن فـراغ ، بـل كـانت قـد غنـت

دويتات أخرى أمام منير مراد الذى لحن لها فى حياتها كمّاً كبيرا من أغنياتها الخفيفة .

والفترة الهامة من حياة شادية كمطربة استمرت حتى عام ١٩٦٢ ، ولكنها منذ منتصف الخمسينات بدأ عدد الأغنيات يقل وتلاشت تدريجيا صورة البنت الدلوعة لتحل محلها الفتاة الخاطئة ، حيث جسدت مثل هذه الشخصية فى أكثر من فيلم منها "وداع فى الفجر" و " لواحظ " ، و " قلوب العذارى " و " الهاربة " ، و " المرأة المجهولة " ، ثم هى تكاد أن تخطىء فى " لوعة الحب " بعد أن وقعت فى غرام زميل زوجها الغائب .

وكما نلاحظ فإن أغلب هذه الأدوار لم تكن لامرأة تعمل فى الطرب، ولا حتى فى الملاهى الليلية ، وقليلة هى الأفلام التى رأيناها تقوم فيها بدور فنانة ، حتى وإن حدث ذلك فى فيلم " لا تذكرينى " لمحمود ذو الفقار عام ١٩٦١ ، فإنها لا تغنى أمام الناس .

وغالبا ما تكون الفتاة الخاطئة أقل قدرة على الشقاوة ، خاصة بعد الخطيئة حيث تطاردها فعلتها ، ويلاحقها ماضيها ، لكن الغريب أن أدوار الممثلة بدأت تنقلب تماما ، فهى شريرة فى فيلم " أرحم حبى " لبركات ١٩٥٩ ، تحاول أن تستأثر بزوج أختها وتمتلك الرجال وتوقع بين الأسر السعيدة ، ثم هى فى النهاية ستدفع الثمن ، بل إنها قامت فى فيلم "لواحظ " لحسن الإمام ١٩٥٧ لأول مرة بدور بنت ليل ، هذا الدور الذى سيلتصق بها لفترة طويلة خاصة فى الستينات . ولو نظرنا إلى أغنياتها فى هذا الفيلم لوجدنا أن مؤلفها هو فتحى قورة وهى " أنا لواحظ " ، و " ياواد يا حيلة " ، و اسكتش العرايس .

كما أن نوع الأغنيات قد تغير فى فيلم " حب من نار " لحسن الإمام أيضا عام ١٩٥٨ ، مثل أغنية " أحسن لها " التى غنتها مع المجموعة و

"يويويو" و هنا كانت قد استعانت بمؤلفى أغانى آخرين مثل حسيب غباشى وصالح جودت ، لكنها عملت فقط مع الملحن محمود شريف ، ومن الملاحظ أننا هنا أمام أغنيات سينمائية فى المقام الأول لم تلفت أنظار الناس إذاعيا ولم تذع على الناس ، وقد تكررت هذه الظاهرة فى أفلام كثيرة تنتمى إلى هذه المرحلة ، مثل أغنيتها فى فيلم " قلوب العذارى " لحسن الإمام أيضا عام ١٩٥٨ ، ومنها " الانتظار " ، و " الحصاد " ، و " هوانا " وهى من تأليف فتحى قورة وألحان الشريف عدا الأغنية الأخيرة التى لحنها منير مراد .

ولعل بعض الأغنيات كانت تفلت أحيانا إلى الإذاعة ، مثلما حدث فى فيلم "أرحم حبى" ، وقد عكس هذا شكل الأغانى التى شدت بها المطربة فى الكثير من أفلامها ، وما اشرنا فإن أغنياتها فى فيلم " أرحم حبى " لبركات قد زحفت إلى الإذاعة وهى أغانى باقية فى أذهان الناس ، ومنها مثلا "العروسة" التى تقول فى بدايتها :

خطابك كتير وقالوا لى — تستاهلى الدهب واللولى
من بين الحبايب واحد — بتشاورى عليه وتقولى
حبيبى آهوه — خطيبى آهوه
ما فيش غيره لى — وما فيش غيرى له

ثم أغنية " إن راح منك يا عين " ، وكل أغنيات الفيلم من تأليف فتحى قورة وتلحين منير مراد . وقد اتخذت الأغنيات أشكالا مختلفة فى أفلام مثل " المرأة المجهولة " حيث غنت سعاد وهى حبيبة زوجها وزوجة سعيدة ، ثم اختفى الغناء من حياتها تماما بعد أن بدأت المشاكل تزحف على حياتها ، وفى " لوعة الحب " لصلاح أبو سيف ١٩٦٠ غنت لحبيبها سائق القطار وهى أغنيات لم تتبق مع الزمن سوى فى دائرة الأفلام التى غنت فيها .

ولا يمكــن أن نضــع قــاعدة عامــة لأغنيــات شــادية فـــى هــذه الأفــلام ، فبعض الأغنيات كانت تنجح بشكل بارز وتختفى بعض الأغنيات الأخرى ، وصارت تغنــى علــى الأكــثر أغنيتيــن فــى بعــض أفلامهــا ، مثلمــا حــدث فــى "التلميذة" لحسن الإمــام ، حيــث غنــت " ســونة " ، و " فــوق يــا قلبــى " ، وفــى فيلـم " الزوجــة ١٣ " غنــت " علــى عــش الحــب " ، و " وحيــاة عنيــك " ، ثــم غنت " نــو يــا جونــى " فــى فيلم " زقــاق المــدق " لحســن الإمــام ١٩٦٣ ، وكــان المفروض أن تغنى بسبوسة لكن زمن الفيلم لم يحتملهــا ، فتــم حــذف الأغنيــة من الفيلـم .

وشيئا فشــيئا كــانت شــادية قــد تخلصــت لبعــض الوقــت مــن المطربــة ، وصــار عليهــا أن تكــون ممثلــة فقــط ، وبــدا هــذا واضحــا فــى شــخصية الفتــاة الضائعة فى فيلـم " المعجزة " لحسن الإمام ، ولــم يكــن هنــاك أى داع لإضافــة أغنيــة . وهـــى الفتـــاة التـــى يطاردهـــا خطيبهـــا المتشـــرد ، وتحـــاول إحـــدى الصحفيات إخراجها من عالم القمامــة إلــى عــالم أفضــل ، ورغــم أن هــذه الفتــاة أحبت خطيب الصحفيــة فإنها لــم تغن ، أى أنهــا لــم تشــعر ببهجــة الحــب الــذى صـــار عليهـــا أن تتخلـــى عنـــه بســـرعة بعـــد أن عرفـــت أن الشـــاب هـــو خطيـــب الفتـاة صاحبـة الفضـل عليهـا .

لـذا ، فـإن أدوارها التالية التى لم تغن بها لم تكـن بمثابـة مفاجـأة ، بـل بـدا الأمر ممهدا للمطربـة التـى صـارت امرأة ناضجة وممثلـة يمكنهـا أن تحمـل هـذا التغيير بكـل تميز وهــى بذلــك تكــون حالــة خاصــة وفريــدة فــى الســينما المصريــة لـم يسبق لمطربـة أن مرت بهـا ، سـواء مــن قبـل أو مــن بعــد ، وقــد حدثت بشكل ضيق فى السينما العالمية لدى فرانك سيناترا فى هوليوود ، ثــم لـدى جونـى هوليداى فـى إيطاليا ، وأيضـا ادريـانو شلنتانو فـى إيطاليـا .

ولـم يكن ذلك قـاعدة بالنسبة للفنانـــة ، فقــد ظهــرت كمطربــة فقــط تغنــى أمـام الجنـود العـائدين من اليمــن فــى فيلــم " منتهــى الفــرح " لمحمــد ســالم عــام

١٩٦٣ ، لكنها لـم تغـن فـى " الطريـق ، و " مراتـى مديـر عـام " ، و " كرامـة زوجتـى " . وفـى عام ١٩٦٧ عـادت للغنـاء فـى دويتـو " حاجـة غريبـة " أمـام عبـد الحليـم حـافظ فـى " معبـودة الجمـاهير " ، والغريـب أنهـا تركـت زميلهـا المطـرب يستأثر وحده بغنـاء أربـع أغنيات أخـرى فـى الفيلم ثـم غنـت فـى خلفيـة المشـاهد فـى " شـىء مـن الخـوف " لحسين كمـال .. وغنـت أغنيتين فـى "نصـف سـاعة جـواز " وهمـا أغنيتـان خفيفتـان تعـودان بالمطربـة إلـى بداياتهـا الأولـى فـى السينما .

والأفـلام التالية لشـادية كـانت بمثابـة ابتعـاد واقـتراب مـن الغنـاء . فقـد تغنـى فـى فيلـم أغنيـة أو أغنيتيـن علـى أكـثر تقديـر ، أو قـد لا تغنـى بـالمرة ، فهـى تغنـى " عـالى " فـى " لمسـة حنـان " لحلمـى رفلـة مكتشـفها الأول عـام ١٩٧١ ، ثـم غنـت العديـد مـن الأغنيـات فـى " أضـواء المدينـة " لفطيـن عبـد الوهـاب .

وفطين هـو المخـرج الأكثر اقتناعـا فـى أفـلام شـادية الأخـيرة بموهبتهـا كمطربـة ، وهـو الوحيـد الـذى أتـاح لهـا أن تغنـى كـل هـذه الأغنيـات فـى أغلـب أفلامـه ، وفـى فيلمـه "أضـواء المدينـة" منحها فرصـة الغنـاء الجمـاعى لأكـثر مـن ست أغنيـات ؛ اشترك فـى هذه الأغنيات بـالأداء كـل مـن أحمـد مظهـر وعبـد المنعـم إبراهيـم وجـورج سـيدهم ، وآخريـن ، ومنهـا " سـلامة " ، " واللـه يابوصـة " ، و " عطشـان يـا صبايا " ، و " صفـر يـا وابـور " وأغنيـة " الجـدة"، بالإضافـة إلـى أغنيتيـن فرديتيـن همـا " حبـه بحبـه " ، و "الهـداوة " .

والغريب أن هذه الأغنيات كانت أيضا سينمائية ، لم نسمعها بعيدا عن شاشة الأفلام ، فى الوقت الذى لمعت فيه شادية كمطربة إذاعية فى المقام الأول من خلال أغنيات من طراز " قولوا لعين الشمس " ، و " عنب بلدنا " ، و " قاللى الوداع " ، و "آخر ليلة " و " أتعودت عليك و " رحلة العمر " وغيرها .

وحتى فيلمها الأخير " لا تسألني من أنا " فإن شادية لم تكف عن الغناء حيث غنت " مين بماله " وهي أغنية قدرية ، بقت أيضا في تراث الفنانة .

تركت شادية وراءها ١١٠ فيلما ، مثلت أكثر من نصفها تقريبا في السنوات الست الأولى من حياتها ، وغنت فيها أغلب رصيدها الفني . وكما نرى فإن الكثير من هذه الأغنيات فردى شدت بها في الطبيعة أو في غرف مغلقة .. وقليلا ما كانت تغنى في استعراضات مثلما حدث في نهاية فيلم "أنا وحبيبي" وذلك بالطبع حسب طبيعة الدور .





شادية فى لقطة من فيلم " مشغول بغيرى " إنتاج عام ١٩٥١



الفصل الثامن عشر



عبد العزيز محمود

جاء هذا الجيل بكل ما لديه من موهبة وشـــهرة علـــى المســـتوى الشـــعبى إلى السينما من أجل أن يغنى فـــى المقـــام الأول .

وعندما ظهر عبد العزيز محمود فى نهاية أحـــداث فيلـــم " قلبـــى دليلـــى " لأنور وجدى عام ١٩٤٧ ، ظهر باسمه كمطرب شـــعبى يغنـــى فـــى الأفـــراح ، ارتدى الجلباب ووقف وســـط الفرقـــة الغنائيـــة والراقصـــة يغنـــى بكـــل حيويـــة وشباب وقدم أغنية الأفراح الشهيرة " يا نجف بنـــور يـــازين العرســـان " .

أى أن عبد العزيز محمود كان فى تلـــك الفـــترة معروفـــا خـــارج الســـينما كمطرب شعبى ، وكان قد سبق لـــه الظهـــور فـــى أدوار صغـــيرة فـــى الســـينما منهـــا دوره فى أفلام من طـــراز " عريـــس الهنـــا " لإبراهيـــم لا مـــا ١٩٤٤ ، و" أول نظرة " لنيازى مصطفى ١٩٤٦ ، وكان المطـــرب معروفـــا لـــدى النـــاس على المستوى الشعبى من خلال الإذاعة التى ســـاعدت فـــى انتشـــاره .

وقد ظل عبد العزيز محمود يتنقـل مـن الأدوار الصغـيرة فـى السـينما ويكتفـى بالغنـاء فى أفلام من طـراز " فتنـة " لمحمـود إسـماعيل ١٩٤٨ ، و " البوسطجى " لكامل التلمسانى ١٩٤٨ و " الحلقـة المفقـودة " لإبراهيـم لامـا و " فوق السحاب " إخراج محمود ذوالفقار ، وكلها مـن إنتـاج عـام ١٩٤٨ إلـى أن جاء العام التالى كى نراه فى أول بطولـة مطلقـة ، ولاشـك أنـه كـان فـى حاجة إلى مخرج من طراز عباس كامل ليمنحه الفرصـة المهمـة ، وهـو نفـس الشيء الذى حدث مع زميله كارم محمـود أيضـا .

وفيلم " منديل الحلو " لعباس كامل يحمـل كافـة السـمات التـى اتسـمت بها أفلامه ، فلابد مـن وجـود مطـرب وراقصـة . ولأن عبـاس كـامل هـو المخرج فلابد من وجود سعاد مكاوى ، والفيلم كما نعـرف يحمـل اسـم أغنيـة اشتهر بها المطرب فى تاريخ حياتـه الفنيـة . وقـد نظـر عبـاس كـامل إلـى مطربه بما يناسبه من أدوار ينظر إليها الناس على أنهـا قريبـة مـن الحقيقـة ، فأسند إليه دور الصانع الشعبى ، نجار ، أو صرمـاتى . فهـو فـى هـذا الفيلـم يؤدى دور صانع شعبى يصلح الأحذية للجـيران ويغنـى " يـا شبشـب الهنـا ، ياريتنى كنت أنا " ، وهو يقوم برتق وإصـلاح الشبشـب الـذى ترتديـه الحبيبـة . ويعكس هذا النوع من الغناء شكل الطرب فـى السـينما والمجتمـع فـى تلـك الأونة ، ولاشك أن ما أنشده عبد العزيز محمود صـار فيمـا بعـد مـن الـتراث ومقبولا ، فالناس تستمع إليه الآن وتراه على شاشـات التليفزيـون باعتبـار أنـه الماضى الجميل .

والأوسطى عزوز هذا يحب جارتـه التـى تعيـش مـع والدتهـا ويتقـدم لخطبتها مما يثير حقد نعيم الحلاق الذى يحبهـا أيضـا ، يدبـر مكيـدة ويخـبر عزوز أن عزيزة تعمل بملهى ليلى تحـت اسـم قطـر النـدى وهـو يعـرف أن هناك راقصة تشبه عزيزة تماما هـى قطـر النـدى ، وتنجـح المكيـدة ويهجـر

الأوسطى حبيبته . وعلى جانب آخر فإن المليونـــير شــتا بــك يقــع فــى حــب قطر الندى ويهديها جوهرة ثمينة . يدبر مدير المســـرح حيلــة للاســتيلاء علــى الجوهرة ويستغل الشبه بين قطر الندى وعزيزة ويطلـــب مــن هــذه أن ترقــص بدلا منها ، وينتهز المدير انشغال قطـــر النـــدى بـــالبحث عــن حقيقــة عزيــزة فيسرق الجوهرة ، ثم تثبت الحقيقة وتتزوج عزيزة مـــن الأوســطى عــزوز .

هى إذن نفس الأجواء ، كبارية ، راقصـــة (هنــا راقصتـــان) وأغنيــات خفيفة ، ومشكلة بوليسية عابرة وأشـــخاص أشــرار يعرقلــون مســيرة الحــب ، والغريب أن عبد العزيز محمود قد سار فـــى نفــس المســار الــذى مشـــى فيــه كارم محمود ، فحصر أعماله مع مخرجين بأعينهم آمنوا بـــأن هــذا النــوع مــن المطربين مطلوب فاستفادوا منهم وسعوا للتعــامل معهــم ، مثــل حســين فــوزى وأحيانا نيازى مصطفـــى .

وقد غنى عبد العزيز محمود أغنية " منديــل الحلــو " فــى حفــل ، ومــن حوله الراقصة تحية كاريوكا ترقص وتتمـــايل ، ومـــن حولهمـــا مجموعـــة مـــن الراقصات المساعدات اللاتى يغنيـــن كـــورس .

منديل الحلو يا منديله   على دقة قلبى باغنى له

آه يا سيد المناديل محلاك يا جميل   على خصر نحيل يقطـــر ويميل

ولا غصن البان يا سلام سلم منديل الحلو

وبقاله زمان والله ما سلم منديل الحلو

والنبى لاحكى له وأغنى له

وقد دفعت هـــذه التجربـــة بـــالممثل أن يـــأخذ البطــولات المتكــررة فـــى سنوات قليلة لا تتجاوز الخمس وبـــدت رحلتـــه تـــوأم لرحلـــة كـــارم محمـــود ، نفس المخرج ، ونفس الموضوعات والأبطـــال . فـــى عـــام ١٩٥٠ قـــدم ثلاثـــة أفلام هى " أسمر وجميل " لعباس كـــامل ، و " ســـاعة لقلبـــك " لحســن الإمـــام الذى لم يكن فيه سوى مطـــرب لا أكـــثر .

وفى " أسمر وجميل " قام المطرب الشعبى بـدور بـائع روبابيكيـا يحـب فتاة تبيع له ملابس جدتها ، يفتح البـائع الحقيبـة بمنزلـه ويعـثر فـى بطانتهـا على ثروة طائلة مخبأة داخلها تزيد علـى المائـة ألـف جنيـه ، يصـدم البـائع حين يرى هذه الثروة ويقـع فـى حـيرة بيـن أن يسـلم الحقيبـة لأصحابهـا أو يحتفظ بها لنفسه ، ثم تأخذه سنة مـن النـوم ليعمـل عقلـه البـاطن فـيرى أن المال الذى هبط عليه من السماء قد جر عليـه الكثـير مـن المشـاكل ويسـتيقظ من حلمه .

ومن الواضح أن أسـماء الأفـلام التـى قدمهـا عبـاس كـامل لمطربيـه كانت تحمل أسماء أغنيات فى الفيلم مثل " أسمر وجميـل يـا أبـو الخلاخيـل .. ماحلاك يا جميل يابو خصر نحيـل " .

وقد شجع نجاح هـذا الفيلـم علـى المسـتوى الشـعبى أن يدخـل عبـد العزيز محمود فى العام لتالى فى تجربة إنتاج فيلمـه الأول الـذى يحمـل اسـما مشابها " خد الجميل " واستعان بنفس البطلـة الراقصـة أمـام سـامية جمـال ، وبدا كأنه يقدم نفس الفيلم بشكل مختلف ، وجـاء المخـرج عبـاس كـامل بنفـس الطاقم الذى يعمل معه من فيلم لآخر ، ومثلهم من سـعاد مكـاوى وحسـن فـايق وشكوكو إلى محمد التابعى وسيد بدير وعمـر الجـيزاوى .

ومن الواضح أن عبد العزيز محمود قد استأثر وحـده بالغنـاء فـى الفيلـم رغم وجود شكوكو وسـعاد مكـاوى حيـث قـام بتلحيـن كـل أغنيـات الفيلـم وغناءها عدا استعراض الطيارة الذى كتبه فتحى قـورة ، وفيـه سـاهم بالغنـاء مع كل زملائه فى الفيلم بمن فيهم محمد التابعى (كبـير الرحيميـة) نفسـه .

والقصة هنا عن كبير الرحيمية ، وهو رجـل ثـرى عقدتـه فـى حياتـه أنه يكره الغناء ويعتبره من المحرمات ، لـه ابـن عـم يعمـل طبيبـا بيطريـا ، يحب الابن إحدى الراقصات ، تكتشف الراقصـة فـى حبيبهـا حـلاوة الصـوت

فتعرض عليه أن يغنى فى الكباريه الـــذى تعمـل فيـه ، يرفـض بـالطبع مـن منطلق أن والده يكره الغناء وخوفـــا منـــه ، وبمـــرور الســـنوات يفقـد الرجـل الثرى جزءا من ثروته ويصبح على وشـــك الإفـــلاس وتقـوم الراقصـــة بإنقـــاذه من هذا الإفلاس وتكون هذه الحادثة نقطة تحول فى حيـــاة هـــذا الرجـل الـــثرى فتتغير نظرته إلى الغناء والفنانين ، ويبـــارك ابنـــه فـــى هـــذا المجـــال ويوافـــق على زواج ابنه من الراقصـــة .

والثراء هنا لا يعنى رقى المستوى الاجتمـــاعى الـــذى يعيـــش فيـــه بطـــل الفيلم ، فهو ثرى ريفى لم ترفع أموالـــه مـــن درجـــة ثقافتـــه ، ولـــذا فـــإن عبـــد العزيز محمود هنا يرتدى الزى البلدى والريفـــى شـــأنه شـــأن الأدوار التـــى قـــام بالعمل فيها . وكان يتخفى أحيانا فى ملابـــس أخـــرى مـــن أجـــل أن يغنـــى دون أن يعرف أحد هويته ، مثلما فعل وهو يغنى على رقـــص ســـامية جمـــال واحـــدة من أجمل أغانيه وأكثرها رشـــاقة وهـــى " علـــى رقـــص جميـــل " التـــى كتبهـــا فتحى قورة وفيها يـــردد :

عبد العزيز محمود : على كل رقص جميل نقوم سوا نغنى
وكل قلب عليل لقى الدوا يغنى
والحلو لما يميل ويا الهوا نغنى
والمغنى فن جميل ياللا سوا نغنى

كورس : على كل رقص جميل نقوم سوا نغنى

عبد العزيز محمود : ياللـــى حبيـــبك راح عنك بعيد غنى
عايز تعيش مرتاح وتكون سعيد غنى
وف بهجة الأفراح وف كل عيد غنى
دى الدنيا من غير مغنى فاضية وملهاش معنى
دا المغنى فن جميل ياللا سوا نغنى

وقد رقصت سامية جمال دوما علـــى أنغـــام وأداء عبـــد العزيـــز محمـــود سواء فى الأغنية السابقة ، أو فى الأغنية التى تحمـــل اســـم الفيلـــم والـــذى كتبـــه فتحى قورة ، وهو لحن ينتمى إلـــى الســـامبا ، لدرجـــة أنـــه فـــى أحـــد مشـــاهد الاسكتش ارتـــدت ســـامية جمـــال ملابـــس هـــاواى ووضعـــت الزهـــور حـــول صدرها وعلى شعرها ، أما هو فلف وسطه بشـــال يضعـــه عـــادة الرجـــال فـــى هذه المنطقة وراح يردد مع الكـــــورس :

خد الجميل يا جمال خده   أه منه آه ده أنا مش قده

خـــــــد الجمـــيل

وهنا يدخل لحن السامبا على كلمات الآتية :

الورد غنى فى بستانه على أغصانه اسمك يا جميل

وقال يا نور العين   منك يا جميل

وقال يا نور العين   يا ســـــــــلام

جبت الجمال ده منين   يا ســـــــــــلام

ده مهما يرسم فيه رسام   والله ما يخرج من ايده

خد الجميل يا جمال خده

وفى نفس السنة بدا أنور وجدى كمنتج كأنه يقـــرأ نجـــاح فيلمـــه " شـــباك حبيبى " ، فارتضى أن ينتجه ومن الواضح أن وجـــدى قـــد تنـــازل كثـــيرا فـــى هذا الفيلم ، سواء عن الإخراج فتركـــه لعبـــاس كـــامل ، ثـــم البطولـــة المطلقـــة فتركها لعبد العزيز محمود ، وارتضى هو أن يقـــوم بـــدور زوج المـــرأة الثريـــة التى أخطأت ، ولكن يتم تبادلها ليلة الدخلة بـــامرأة أخـــرى تشـــبهها .

وقد وجد عبد العزيز محمود نفسه هنا لأول مـــرة أمـــام مطربـــة وليســـت راقصة لذا استأثرت نور الهدى بالغناء وحدها كمـــا كـــان علـــى ســـعاد مكـــاوى أن تفعل فى أفلامها مع عباس كـــامل .



وعبد العزيز محمود هنا نجار شـــبابيك ، عليـــه أن يقـــوم بـــإعداد شـــباك لحبيبته الممرضة التى تسكن قبالته لكن زوج أم الممرضـــة يقـــف ضـــد الـــزواج لأنه يطمع فى الزواج من أخت النجار ممـــا يولـــد متـــاعب باعتبـــار أن النجـــار قد أعطى كلمته لشاب آخر (شكوكو) كى يتزوج مـــن الأخـــت التـــى يحبهـــا ، وأثناء عمل الممرضة تأتى ابنة ذوات وقعت فى الخطيئة ولهـــا ابنـــة ثمـــرة هـــذه الخطيئة ، ونكتشف أنها تشبه الممرضة ، لـــذا فإنهـــا تطلـــب مـــن الممرضـــة أن تحل محلها وتتبادلان الموقع لبعض الوقت ممـــا يعـــرض الممرضـــة للمشـــاكل ، حيث يتصور أهلها البسطاء أنها قد أخطأت ويحبســـونها فـــى المـــنزل وتحـــاول ابنة الذوات إفهام الأم الحقيقة كما تجد الممرضة نفســـها أمـــام رجـــل ثـــرى فـــى ليلة زفافه وتحاول أن تهرب منه بـــلا جـــدوى . وفـــى اللحظـــة الحرجـــة يتـــم اكتشاف الحقيقة ويعود كل طرف إلـــى جبهتـــه .

والبطولة المطلقة بالطبع هنا لنـــور الهـــدى التـــى غنـــت أغنيـــات عديـــدة بنفسها ، وهى ليست من الحان عبد العزيـــز محمـــود مثلمـــا يحـــدث عـــادة فـــى أفلام أخرى ، ومنها أغنية " ليلة خطوبتى " التـــى كتبهـــا حســـن توفيـــق ولحنهـــا محمود الشريف ، وهما أيضا اللذان اشتركا فـــى أغنيـــة " مامـــا " كمـــا أن نـــور الهدى غنت قصيدة تنســـب إلـــى عمـــر بـــن الفـــارض ومـــن تلحيـــن ريـــاض السنباطى تقول فيهـــا :

غيرى على السلوان قادر   وسواى فى العشاق غادر

أما عبد العزيز محمود فقد غنى لنفسه الأغنيـــة التـــى تحمـــل اســـم الفيلـــم وبدا كأنه يتغزل فى الشباك ويمسك بأدوات النجارة ويـــردد مـــن كلمـــات حســـن توفيق :

شباك حبيبى يا خشب الورد .. ويااللى الورد

يوم ما يلاقيك يضحك سنك

لك درفتين حيضموا القد .. وورد الخد
والورد بكره يغير منك
شباك حبيبى خ أقوم م الفجر .. وأشوف البدر بيفتحه سنه فى سنه
وان مره شفته وكان مقفول .. ح المح على طول
حبيبى ورا شيش الجنة

وأسوة بكل أفلام عباس كامل الغنائية ، فهنـــاك اسـتعراض رئيسـى فـى منتصف الأحداث وليس فى نهايته مثلما يحــدث فـى أفـلام فريـد الأطــرش ، ويتم هذا الاستعراض فى ملهى ليلى ويشــترك فيــه أكـثر مـن نجـم غنــاء أو كورس ، وهذا الاستعراض أيضا على شباك الحبيب ، كتبـــه فتحـى قـورة فـى مقدمته :

شبابيك الحبايب مالها .. سيبانى متيم بيكى
وفتحها الغرام وقفلها .. وأنا حاير على شباكى
شبابيك الحبايب

وفى نفس السنة خرج عبد العزيــز محمــود مـن عـالم المخـرج الـذى يعمل معه ، فيعمل مع نيازى مصطفى فى " وهيبة ملكـــة الغجـر " ويعمـل مـع طاقم مختلف فلا راقصة ولا أجـواء غنـاء سـوى " كوكـا " وجمـال فـارس ، والفيلم عن مجموعة من الغجر يقيمــون فـوق قطعــة أرض يزرعونهـا ، إلا أن صاحب الأرض يطردهم ، وتقابل مجموعة الغجر قـــرار الطــرد بــأن يخطفـوا ابنته الصغيرة ، يبدأ ابن صاحب الأرض وصديقـــه فــى البحــث عنهـا فتتنكـر زعيمة جماعة الغجر فى ثوب فتاة حسناء ، تتقــابل مــع صديــق ابـن صــاحب الأرض فيقع كل منهما فى حــب الآخــر ويتفقــان علــى الــزواج إلا أن تقــاليد جماعة الغجر تقف حائلا أمام إتمام هذا الــزواج فتضطــر زعيمــة الغجــر إلــى أن تمارس الغناء والرقص فى إحــدى الصــالات ، تتقــابل مــع ابــن صــاحب

الأرض فيحبها ويزداد تعلقا بها دون أن يعرف أن فتاتــه الحسـناء هـى زعيمـة الغجر ، وحين يطلبها للزواج يكتشف الحقيقة ورغـم ذلـك يتزوجـان .

ومثلما فعل حسين فوزى مع كارم محمود حين أحـس أنـه مـن الممكـن الاستعانة به فاختاره فى فيلم " نـور عيونـى " ، فإنـه اسـتعان بعبـد العزيـز محمود ليقوم بدور البطولة فى فيلـم " جنـة ونـار " عـام ١٩٥٢ . وقـد خـلا الفيلم بالطبع من كافة الطاقم الذيـن يعملـون عـادة مـع عبـاس كـامل وتغـير الموضوع بعض الشىء . وهنـا يقـوم عبـد العزيـز محمـود بـدور مطـرب مشهور أحب فتاة بادلته نفـس المشـاعر ، يحـاول بشـتى الطـرق أن يسـعدها وأن يتيح لهـا فرصـة الحيـاة الكريمـة . يتقـدم لخطبتهـا ولا يتوانـى عـن التضحية من أجلها ، إلا أن شابا غنيا يتقدم لهـا ، لـذا يقـرر أن ينسـحب مـن حياتها لتنعم بحياة كلها رغد وحب ، وذلك كـى توفـر حيـاة سـعيدة لأسـرتها البسيطة .

أما التجربة الثانية لعبد العزيز محمود مـع مخـرج آخـر غـير عبـاس كامل فهى " عشان عيونك " ١٩٥٤ لأحمد بدرخان ، الـذى لـم يقـدم مـن قبـل أفلاما غنائية خفيفة . ومن الواضح أن المخرج هنـا قـام بإخراجـه مـن دائـرة الجو الشعبى والمهن الحرفية كى يجعلـه مجـددا مطـرب يعـانى مـن أنـه لا يستطيع استكمال رسالته الفنية ، حتى يواجه متاعب مـع والـد حبيبتـه العزيـزة نوال ، حيث قامت زوجة أبيهـا بخطبتهـا لأحـد عشـاقها ، يجـاهد المطـرب الشاب فى إفشال هـذه الخطبـة والحصـول علـى حبيبتـه . يحقـق المطـرب شهرة فى عالم الفن ويصبح أحـد نجـوم الغنـاء المرموقيـن ، وبعـد أن يغـدو ثريا يطلب من أحد أشهر أطباء العيـون إجـراء عمليـة جراحيـة فـى عينـى جارته لاستعادة بصرها ، تنجـح العمليـة دون أن تعـرف زوجـة الأب وتبـدأ نوال فى اكتشاف دناءة خطيبهـا وزوجـة الأب . يقـوم الأب بتطليـق زوجتـه ويزوج ابنته إلى المطرب الشـاب .

ومن أغنيات الفيلم " وحياة ما حبيتك " :

وحياة ما حبيتك عنيا .. وفى قلبى خبيته
وحياة سهد الليالى .. والليل يشهد عليا
فى كل يوم أدارى .. حبك بيغيب شوية
يا سايق الدلال .. حاسب م الهوا
دا كل يوم فى حال .. يا الجرح يا الدوا
علمتنى السهر .. ونسيتنى يا قمر

وهذه الأغنية أنشدها فى بيت الحبيبــة فــى عيــد ميلادهــا وأبــدت فيهــا زوجة الأب اعتراضها ، أما الأب فكــان ســعيداً .

فى بداية هذا العام كان عبد العزيز محمود قــد اختــار نيــازى مصطفــى ليقدم له أجمل أفلامه الغنائية علــى الإطــلاق ، وذلــك فــى " تاكســى الغــرام " الذى قام المطرب بإنتاجه بنفسه ، وأختار مجــددا أن تكــون شــريكته مطربــة ، تمثل امرأة من حى راق جسدتها هــدى سـلطان ، هــذه الفتــاة تتعــرف علــى سائق تاكسى قام بتوصيلها ذات يوم ، تتوطــد قصــة حــب بيــن الاثنيــن لكــن السائق يحاول كتمان مشاعره لمعرفته للفــارق الهــائل بينهمــا اجتماعيــا ، لــذا يرفض أن يتزوجها ، وتسعى إلى تدبير حيلة حيث ترتــدى ملابــس فتــاة فقــيرة تعمل فى أحد الملاهى كمطربة ، وتطلب الفتاة الثريــة مــن ســائق التاكســى أن يقابل أختها فى الملهى ، يقع فــى غــرام المطربــة ويشــاركها فــى أداء النمــر الغنائية ويحققان النجاح ، ثم يكتشف الحقيقــة فيحــاول بعــض العــوازل إقامــة وقيعة بين الطرفين لكنهم يفشــلون .

وقد غنى عبد العزيز محمود هنا وحده . كمــا غنــى مــع هــدى ســلطان واحدة من أجمل ما التصق لدى الناس من أغنيــات ، وهــى اســتعراض تاكســى الغرام الذى صور على المسرح حيث نرى ســائق تاكســى يتجــه إلــى محطــة

بنزين تديرها بنات محاولا مـلء السـيارة بـالبنزين وأغلـب كلمـات الأغنيـة ترددها هدى سـلطان :

يا تاكسى الغرام يا مقرب البعيد
ومسابق الحمام والسكة الحديد
لا لك جناحين ولا موتورين

هدى : أنت وهو دور لف على اليمين ... كلكم طابور ناحية البنزين
اسألوا الزبون عايز كام جالون

هو : أنا طالب الهوى

هدى : دا الهوا هنا .. لحبايب قلبنا
وسع أنت وهو قوام قوام
وانت خش جوه خطوة للأمام
افتحوا الطريق لتاكسى الغرام

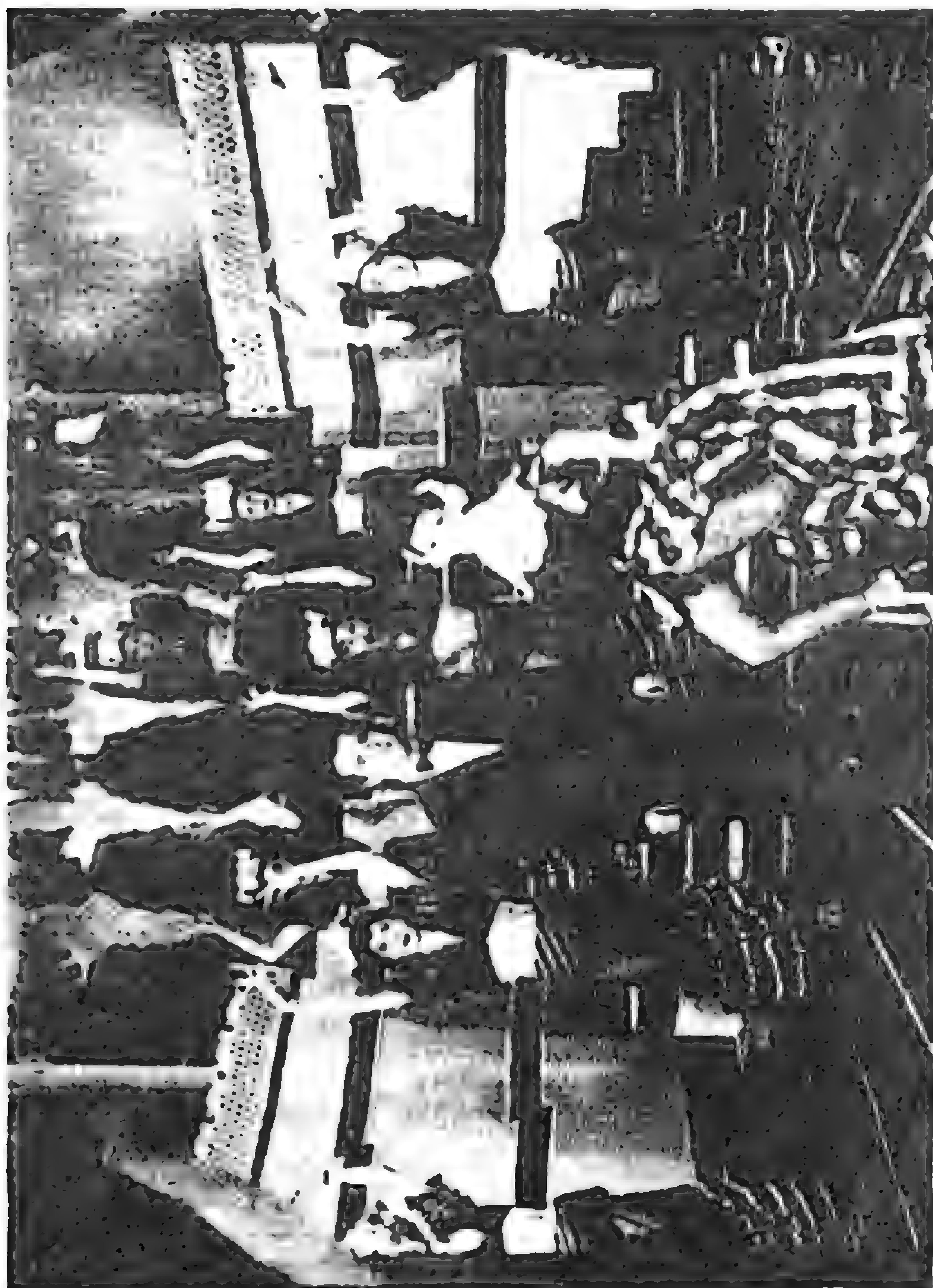
أما آخر أفلام عبد العزيز محمود فقد عاد فيه إلـى عبـاس كـامل وهـو " عروسة المولد " ١٩٥٥ ، والذى عاد فيه إلى نفـس العـالم والأشـخاص الذيـن يقدمهم المخرج ، والفيلم يدور حول عروس من الحلـوى تمـردت علـى حالهـا وودت لو عاشت كبنات جنسها ، واستجاب القـدر لندائهـا فتحولـت مـن جمـاد إلى إنسانة ، وفى المجتمع تقابل أبو الفوارس الـذى تحبـه .

وقد جمع عباس كامل أكبر قـدر مـن نجـوم الكوميديـا بالإضافـة إلـى نجوم الطرب والاسـتعراض ، مثـل راقـص الباليـه - فـى ذلـك الوقـت - محمود رضا وأبطال فرقة ساعة لقلبك ، أبو لمعـة والخواجـة بيجـو ، وفصيـح بيه ، بالإضافة إلى سعاد مكـاوى وشـكوكو . وجسـدت دور عروسـة المولـد تحية كاريوكا ، وكتب فتحى قورة الأغنيات أمـا مرسـى جميـل عزيـز فكتـب أغنية حلوين قوى ، وقد لحن كل الأغنيات عبـد العزيـز محمـود والـذى بـدا كأنه يودع السينما فى آخر مقطع من أغنية " صبرت قلبـى " وهـو يـردد :

في البعد مهما بكيت .. مش راح يفيد البكا
ولو بينفع ياريت .. ماكانش حد اشتكا
رايحة وسايبانى .. والدنيا إيه بعدك
لاقية حبيب تانى .. ولا سلوى فى بعدك

ومن الواضح أن هذا العصر قد انتهى بتوقـف كـل مـن عبـاس كـامل وحسين فوزى عن العمل فى هذه الأفلام ، بينمـا اتجـه نيـازى مصطفـى إلـى أفلام الحركة وتقلص عصر بأكمله كى يتغـير إلـى الغنـاء دون أى اسـتعراض كما نرى فى أفلام قام ببطولتها عبد الحليم حـافظ ثـم مـاهر العطـار ومحـرم فؤاد وغيرهم فيما بعـد .





مسرح بديعة جمع بين تحية كاريوكا وثريا محمود ثم جمعهما السينما

الفصل التاسع عشر



كـــــارم محمـــــود

كارم محمود هو أحد المطربين الذين جـــاءوا إلـــى الســـينما مـــن خـــلال الغناء في مناسبات سعيدة تتخلـــل قصـــص الأفـــلام ، كالغنـــاء فـــى الأفـــراح أو الملاهى الليلية ، ثم بدأ نجمهم فى الصعود شـــيئا فشـــيئا حتـــى صـــاروا نجومـــا وأبطالا فى الأفلام الغنائيـــة .

حدث هذا مع أســـماء عديـــدة منهـــا محمـــد الكحـــلاوى وعبـــد العزيـــز محمود ومحمد رشدى ، والغريـــب أن كـــلاً منهـــم كـــانت علاقتـــه بـــالبطولات السينمائية فقـــيرة للغايـــة ، لكنهـــا لا تتعـــدى أن تكـــون بضعـــة أفـــلام تواجـــد المطرب فيها . والغريب أنهم قد اختفوا تماما بعد ذلـــك عـــن الســـينما وإن ظلـــوا يغنون فى الحياة العامـــة كـــالحفلات والإذاعـــة وأيضـــا فـــى الأفـــراح بالنســـبة للبعض .

وقد دخلوا جميعا باعتبارهم المطربين الذين يغنون ، لــذا فــإن النــاقد لــو نظر إلى هذه الأفلام أو الأدوار باعتبار أهميتها الفنية فســـوف يضــع كــل هــذه الأعمال بلا استثناء على الهامش ، ولو نظرنا على ســبيل المثــال إلــى الأفــلام المائة التى اختارها النقــاد كأحســن الأفــلام فإننــا ســنجد أن الســينما الغنائيــة تتقهقر بشدة ، وذلك لأن صناع هذه الأفلام نظروا إلى العمـــل فيهــا كأنهــا فــى غالب الأحيان بديل عــن الكباريــه والملاهــى الليليــة ، فأبطــال هــذه الأفــلام يبحثون عن فرص الغناء والمجد ، وأقصر طريق إلى ذلــك هــو الكباريــه .

وقد حبست الســينما هــؤلاء المطربيــن فــى دور المطــرب الشــعبى ، وهذا المطرب كل ما يحلم بــه أن يصبــح مغنيــا فــى كباريــه يرضــى عنــه جمهور الصالة وصاحبها .. ولذا فإنه لا يغنــى وحــده ، بــل يجــب أن تكــون هناك راقصة تتبختر على أنغام الموسيقى وهــو واقــف أمــام الميكرفــون يغنــى . ووجود الراقصة هنا يعنى أن على العيــن أن تحملــق فــى جســدها ويصبــح صوت المطرب عاملا مساعدا للمتعــة ، أو كأنــه آلــة إضافيــة تزيــد البهجــة للعين الشهوانية التى تراقب الراقصــة .

لذا فإن أغلب ما غناه هؤلاء المطربون هــو أغنيــات خفيفــة ولــم يتعــد أغلبهم الخروج عن حدود الغناء فــى الصالــة وأمــام راقصــة . وهنــاك فــرق واضح بين هذا المطرب الشــعبى وبيــن المطــرب الجمــاهيرى الــذى يعجــب كافة الأذواق ومنهم عبد الوهاب وفريد الأطـــرش وعبــد الحليــم حــافظ ، فكــم غنى الأطرش مثلا فى دار الأوبرا مثلما حدث فى " قصــة حبــى " حيــث غنــى أمام الملك ، وفى الصالات الرقيقة وأيضا فــى " لحــن الخلــود " .

أما كارم محمود ، وعبد العزيز محمــود ، ومحمــد رشــدى فــإن أغلــب الشخصيات التى جســدوها علــى الشاشــة قــد غنــت فــى المقــام الأول فــى الكباريهات وصالات الرقص وأمام العيون المتطلعــة إلــى الراقصــة أكــثر مــا

هى مستمتعة بالغناء ، ولذا فإن أغلـــب هـــذه الأعمـــال تبـــدو متشـــابهة ، ومـــن الصعب علـــى المتخصـــص أن يذكـــر اســـم فيلـــم مـــن هـــذه الأفـــلام لتكـــرار الحواديت والقصص والأغنيـــات .

وبدايات كارم محمود لم تخرج عن ظهـــوره كمغـــن فقـــط وتكـــاد تحـــس به ، وذلك فى أفلام عديدة منهـــا " ملكـــة الجمـــال " لنيـــازى مصطفـــى ١٩٤٦ ، فقد بدأ نجم كارم محمود يعلو إلى حد ما ، حيـــث يـــروى الفيلـــم قصـــة فتـــاتين من أسرة فقيرة تشتركان فـــى مســـابقة للجمـــال وتفـــوزان . تقعـــان فـــى غـــرام شابين ويتم زواجهما على أساس المنظر الخادع الذى يتســـتر بـــه الجميـــع ، ثـــم تتكشف الحقيقة فتثور كل أسرة على الأخرى ، وفـــى ذلـــك الحيـــن يعلـــن أحـــد المحامين أن شـــقيق رب الأســـرة الثانيـــة توفـــى وتـــرك لأخيـــه ثـــروة كبـــيرة ويشترط أن يتزوج الشابان من فتاتين فقيرتين ويتـــم تنفيـــذ الوصيـــة .

وفى عام ١٩٥٠ قام ببطولة فيلـــم " معلهـــش يـــا زهـــر " لبركـــات أمـــام شادية ، وفيه غنى لجارته التى يحبها ، أما بدايـــة النجـــم الصـــاعد فقـــد بـــرزت فى نفس العام فى فيلم " عينى بـــترف " لعبـــاس كـــامل . هـــذا المخـــرج الـــذى تحمس كثيرا لكارم محمود وعبد العزيـــز محمـــود فـــأخرج لكـــل منهمـــا أغلـــب رصيدهما فى الســـينما .

وفيلم " عينى بترف " نمـــوذج لأفـــلام عبـــاس كـــامل التـــى جمـــع فيهـــا المطرب (كـــارم محمـــود) ، ومعـــه راقصـــة (هنـــا هـــى تحيـــة كاريوكـــا) بالإضافة إلى عدد كبير من نجـــوم الكوميديـــا والغنـــاء ، منهـــم ســـعاد مكـــاوى وحسن فايق وإليـــاس مـــؤدب وشـــرفنطح وجمـــالات زايـــد ، بالإضافـــة إلـــى عنصر الشر النسائى فى لـــولا صدقـــى ، والرجـــالى فـــى محمـــود المليجـــى . ويروى الفيلم قصة حميدة بائعة الجرجير التى تعمل فـــى الوقـــت نفســـه لرســـام فقير هو الأستاذ أنور ويتقاسم معها ثمن ما يبيعـــه مـــن لوحـــات نقلهـــا عنهـــا ،

حتى إذا ما شاهد أحد الأثرياء وهو شعيب بك العجوز الغنـــى صـورة لهـا فــى أحد المعارض أعجب بها وسعى إليها وعــرض عليهـا قلبــه وثروتــه ، وفــى الوقت نفسه يتقــدم إليهــا مديــر أحــد الكباريهــات ويعــرض عليهــا الــزواج والشهرة والمال ، وكانت تظن إذا مــا فــاتحت أنــور الرســام بهذيــن الرجليــن وعرضهما الزواج بها أن يتقدم هــو الصفــوف ويعــرض زواجـه بهــا ، فقــد كانت تحبه ولا تعرف هى ما إذا كــان يبادلهــا هــذا الحــب . واحتــارت فــى أمرها وأعطت ميعاد للثرى ولمدير الكباريـــه لــلرد علــى طلبهمــا ، ويحضــر الاثنان كما يحضر أنور الرسام كشاهد زواج وراحــــت تمتحــن الثلاثــة . وفــى النهاية فإنها تتزوج من الثرى الذى تحس أنـــه يحبهــا .

وقد حمل الفيلم اسم استعراض " عينــى بــترف " ، الــذى لا يــزال باقيــا فى أغانى كارم محمود ، وهو مـــن ألحــان محمــود الشــريف وتــأليف فتحــى قورة ، وأدته سعاد مكاوى مع الكورس والمطــرب وفيــه يقــول :

كـــارم : عينى بترف يا حبـــة عينـــى ... يا للى سرقت النوم من عينى
خير إنشا الله دا بعدك والله ... والله دا بعدك كان على عينى
الكورس : عينى بترف يا حبة عينى ... الـــــــخ ..
كـــارم : ميلى يا حلوة علـــى الجنبين ... والله ما شافت زيك عين
جبتى الحسن دا كله منين ... وأعمل إيه لو غاب عن عينى
خد القلب بنظـــرة عين ... يا للى ف بعدك ما نامت عينى
على عينى أجيلك على عينى ... على عينى أشيلك على عينى
كورس : عينى بترف ..... الخ .
سعـــاد : صعيدية يا بـــوى وعجبانى ... وشجية يابوى وماويانى
فى عينك سيف وأنا أعمل كيف ... منك لله يا جــاتلانــــى
كورس : صعيدية يا بوى ... الخ
سعـــاد : خلجات ما عادت على جدى ... من يوم ما هويتك يا مدلــع
والدمع يابوى سال على خدى ... والنار فى حشاى عم بتولع

خبرنى يابـوى خبـرنـــى .. ودينى لخلــى يابـــــوى
على نار بعد اللى هاجرنـــى ... كيف أصـبر جـــــواى

ومن الواضح خفـــة ظـل النـص ومفرداتـــه الجديـدة مثـل أن ملابـس الحبيبة لم تعد لها نفس المقاس بعد أن وقعت فــــى الحـب ، وقـد تضمـن هـذا الفيلم مجموعة من أجمل أغنيات كارم محمـــود ، مثـل " أمانـــة عليـك يـا ليـل طول " التى لحنها لنفسه وكتبها فتحـــى قـورة والغريـب أن اسـم الأغنيــة فــى الكتاب الدعائى للفيلم هو " البـــــــار " وفى بدايتهــا يــترنم قـائلا :

أمانة عليك يا ليل طول وهات العمر م الأول
يا حب جديد وقلبى سعيد ياريتنى عشقت عامنول
أمانة عليك يا ليل طول

وهناك أغنيات أخرى خفيفة الظل للغايـــة غناهـــا كـارم محمـود أيضـــا ، مثل أغنية " الكرات " التى لحنها محمود الشريف وكتبهـــا قـــورة أيضـــا ، وفيهـــا يقول :

حليوة وفات بيتمخطر .. يقول كرات عريض واخضر
جذبنى إليه وأنا أعمل إيه ... حليوة وفات وبيبيع كرات
عريض واخضر

ولنفس الثالوث أغنية ثالثة هى " زى القمـــر " ، أمـــا ســعاد مكــاوى فقـد غنت لنفس المؤلف ومن ألحان محمـــد البكــار أغنيـــة بعنــوان " افرســيه " بهـــا أيضا نفس المفردات خفيفة الظـــل :

افرسيه ولهلبيه دوبيه فى رموش عنيكى
لو يشوفك حبتيه والنبى ينقل عليكى
افرسيه ولهلبيه

وهناك اسكتش بالغ الظرف فى الفيلم شارك فى غنائه كـــل مـــن شـــرفطنح وسعاد مكاوى باسم " تقليد الرقصات " جاء فى الكوبليه الثانى منه :

اعرف أرقص واعرف أغنى ولا فيش بخت يا عينى عليه
بصوا لى وخدوا بالكم منى لما أقلد رقص تحية
يختى عليها وعلى حلاوتها لما بتسكرنا برقصتها
ويغنوا لها ويقولوا لها
منديل الحلو يا منديله على دقة قلبى باغنى له
منديل الحلو يا منديله

ومنديل الحلو هو بالطبع اسم أغنية وفيلم جمـــع فيـــه عبـــاس كـــامل بيـــن تحية وعبد العزيز محمود وسوف نتوقـــف عنـــده فـــى مكـــان آخـــر مـــن هـــذه الفصول .

أما الفيلم الثانى من هذه المجموعة فكانت شـــادية هـــى التـــى تقـــف أمـــام كارم محمود فى " لسانك حصـــانك " ١٩٥٣ ، ويعتـــبر الفيلـــم بمثابـــة مجموعـــة متواصلة من الاستعراضات كتبها كلها فتحى قورة وغنتهـــا شـــادية (مـــن بعيـــد لبعيد) ، (لسانك حصانك) ، و (أبو الهـــول) . وغنـــى كـــارم محمـــود مـــن ألحان على فراج " الترام " ، كما غنى مع شادية اســـتعراض " غريبـــة يـــا أهـــل الشام " وغنى كل من شادية وكارم ، وعمر الجـــيزاوى وزينـــات صدقـــى لحـــن " السفر " ، أما سعاد مكاوى فغنت من تلحين عزت الجـــاهلى "دقـــى يـــا مزيكـــا" وغنى الجيزاوى من ألحانه " معانا الفكـــك والفكـــوك " وغنـــى عزيـــز عثمـــان " فرفش يا كبير " ألحان أحمـــد صـــبرة ، ورقصـــت كيتـــى علـــى أنغـــام بعـــض الاستعراضات ، وهل هناك مســـاحة فـــى فيلـــم للغنـــاء أكـــثر مـــن تلـــك التـــى شاهدناها ضمن أحداث هذا الفيلم .؟ وهـــى ألحـــان كلهـــا خفيفـــة ليـــس فـــى أى منها أى أغنية واحدة حزينة ، فنحن أمام عمدة الرحيميـــة الـــذى يقـــرر أن يبنـــى مدرسة ومستشفى ، فيجمـــع المـــال الـــلازم مـــن الأهـــالى ويرســـل ابنـــه عبـــد الموجود ومعه الدندراوى لمقابلة حمدى الـــذى يعمـــل ســـائق تـــرام بشـــأن هـــذا

الموضوع ، يقع حمدى فى حب جارتــه حميــدة وتعجــب خالتهــا وداد بغنــدور الموسيقى الذى يفشل فى إقناع حميدة أن تعمل مغنيــة فــى فرقتــه . يطمــع فــى الزواج منها ولكنها تصده . يسافر إلى القرية . يدبــر غنــدور ومنــدور لسـرقة حقيبة النقود وإلصاق التهمة بحمدى ، ولكن الحقيقـــة تنكشــف وتــتزوج حميــدة من حمدى .

والأغنية هنا جديدة فــى موضوعهــا وإن كــانت عاطفيــة مثـل الحــوار الذى يدور بين سائق الترام والركاب على النحـــو التــالى :

كورس : سوق يا أسطى على أى جنينة
كـــارم : ايا خوفى عليكو م العين
كورس : لا يا اسطى ماتخافش علينا
كـــارم : عقبالى يا قلبى وعقبالك
كورس : طب حاسب بس وخذ بالك
كــــــارم : آه ياللى شاغلنى بخيالك ع البعد ووحشانى عنيك
كورس : وصلت حبايب لحبايب ولا حدش وصلها إليك
كـــارم : كل الأحباب نازلة وطالعة سامعانى وعاملة ماهيش سامعة
وأنا بين السيدة والقلعة مكوى بهواك والنار ولعة
نازلين يا حبايب
كورس : نازلين
كـــارم : مع ألف سلامة وعقبالى .. طالعين يا حبايب
كورس : طالعين
كـــارم : اتفضلوا واقفوا على شمالى
آه ياللى سهرنى ليالى وايديه بتتمنى ايديك
وصلت حبايب لحبايب ولا حدش وصلنى إليك



كارم محمود وليلى فوزى وهاجر حمدى فى " خبر أبيض "



□ صورة من البوم كارم محمود، كتبت عليها المنتجة السينمائية آسيا داغر اهداء له بعد ان مثل لحسابها فيلم «معليش يا زهر» مع شادية □

ولاشك أن استعادة كلمات هذه الأغنية يجعل المــرء وهــو يقرأهــا يحـس بمعناها ربما أكثر مما يسمعها على الشاشة فى بعــض الأحيــان .. لــذا سـنردد أغنيات أخرى من نفس الفيلم بها نفس الروح الخفيفة مثــل " معانــا الفكــك "

معانا الفكك والفكوك ... معانا الكحل والنشوق
معانا الحنة الحجازى ... حنى حبايبك واتهنى
الدنيا بحالها ما تجازى ... بين الحبايب معنى الشوق
ومعانا الفكك والفكوك

وأغنيات الفيلم تدعو إلى البهجة والفرفشة ، حيــث يقــول عزيــز عثمــان فى أغنية " فرفش يا كبير " موجها كلامه إلـــى كبــير الرحيميــة عمــدة القريــة قائلا :

طول عمرك فى الرحيمية ... عايش مسكين محروم
بربش بعينيك ... ع الواحدة
رقصت حواليك ... ع الواحدة
ازاى تختار العيشة فى نار ... ومعاك مفتاح الجنة
فرفش يا كبير واتهنى

وفى كلمته التى كتبها عباس كامل فـــى مقدمــة الكــراس الدعــائى لفيلــم "حضرة المحترم" ١٩٥٢ يقول كلما أقدمت علــى وضــع قصــة لإخراجهــا فــى فيلم ، رحت أفكر كيف أُنسى المتفرج دنياه التـــى يكــد فيهــا ويكــدح ، رحــت أفكر كيف أجعله ينشرح ويبتســم ويضحــك ســاعتين فــأبث فيــه روح المــرح والفكاهــة والضحــك ، ولكــن ضحكــا دون موضــوع لا معنــى لــه ، فكنــت أحرص على أن يكون الموضــوع ذا فكــرة اجتماعيــة أعالجهــا بقــالبى الــذى اشتهرت به ، قالب الفكاهة والمــرح .

ولعل هذا يدفع بالمخرج إلـــى إســناد أدوار البطولــة والشــخصيات إلــى نفس الفريق ، صحيح ليس هنا شادية ولكن هناك زهــرة العــلا وســعاد مكــاوى

وثلاث راقصات هن " ليزا ، لين ، كيتى " ، وعبـــد الرحيـم كبـير الرحيميــة ، وعبد الموجود ، ثم سليمان نجيب ومارى منيــب وشــكوكو والجـيزاوى وســعيد أبو بكر ، أما الشرير فهو المليجى مجـــددا . والفيلـم يـروى قصـــة أم عزيـزة التى تسكن مع ابنها فى منزل تملكه امـــرأة غنيــة تطمــع فــى رجـل يســتأجر منها الدكان ، وبالفعل يتقدم لها رجـــل يباشــر العمــل بــه بـإخلاص ولكنــه لا يشعر بها ، ومـــا أن تعــرف ذلــك حتـى تدبــر لــه المقــالب . يكـون فرقــة استعراضية لكنها تحاربه . يتقدم عبد الرحيم بك ليتفـــق مــع الفرقــة ، تصادفــه عصابة تحاول سرقة المبلغ لكنها تفشل ، وفى النهايــة يـتزوج مســتأجر الدكــان من أم عزيزة ويعيش الجميع فــى ســعادة .

والفيلم كسابقه مزحوم بأغنيات كتبها فتحــــى قــورة ، ومــن الواضــح أن الكل اشترك هنا فى الغناء والاستعراضات مثل الاســـتعراض الــذى لحنــه عبــد العزيز محمود وغنى فيه كارم محمود وسعاد مكـــاوى وشــكوكو والكــورس .

وهناك أغنية ثالثة باسم " الجو صفـــا لنـــا " اشــتركت زهــرة العــلا لأول مرة فى الغناء فيهـــا .

وهناك ملحوظة أنه فى كل فيلم مــــن هــذه الأفــلام اسـتعراض ضخــم ، وسوف يتكرر هذا الاستعراض من عمــل لآخــر وســوف نتوقــف عنــده عنـد الحديث عن فيلم " دستة مناديل " وطالما أننا نتحدث هنـــا عــن كــارم محمــود ، فلابد أن نقتبس من كلمات أغنيته التى غناها مــع زهــرة العــلا ..

الجو صفا لنا صفا لنا الجو
نولنا أملنا وراق واحلو
الجو صفا لنا صفا لنا الجو
الجو صفا لنا ياريت على طول
ما اسهرش ليالى وابات مشغول

مين بس يصدق واللا يقول
إنها تبقى لنا رقيب وعزول

تكررت نفس الأجــواء مــن الأشــخاص فــى فيلــم " دســتة منــاديل " ١٩٥٤ ، وهنا راهن عباس كامل على نجاح ســلام لتقــف أمــام كــارم محمــود وإلى جوارهما إسماعيل يس وسميحة توفيق وحســن فــايق . ومــن الواضــح أن الأمر يختلف بالنسبة للغناء عندما تكون هناك مطربة فــى قامــة نجــاح ســلام ، فقد اقتسم الاثنــان الأغنيــات بالتســاوى ، وغنــت أغنيتهــا الشــهيرة " برهــوم حاكينى " ، و " صفر يا وابور وأجرى شــوية ، وصلنــى قــوام لســماعيلية " ، وأغنية " وصبح الصباح محلاه ، والشمس جايــه معــاه " ، أمــا كــارم محمــود فقد غنى " دستة مناديل " و " الاســتعراض " الــذى ألفــه فتحــى قــورة ولحنــه على فراج ، و " تعيش وتتهنى " ، بالإضافة إلى أغنيــة شــدت بهــا نجــاح مــع إسماعيل يس .

وأغنيات كارم هنا من تأليف قورة ، وألحانه ، وهــو الــذى لحــن لنجــاح " الصباح " ويقول فى الأغنية التى تحمل اســم الفيلــم :

دستة مناديل حلوين يا جميل
وحلاوتك غلبت حلاوتهم
سادة ومنقوش والنبى لو أطول
لأبوس ايدين اللى باعتهم
دستة مناديل

والجدير بالذكر أن كارم محمود لم يترك نفسه نماما لعباس كامل ، فقد عمل مع مخرجين آخرين من ابرزهم حسين فوزى فى " نور عيونى " ، أحد آخر أفلامه فى السينما ، وعمل معه أيضا فى نفس العام فى فيلم " حلاق بغداد " وفــى نفــس السنة أخرج له كامل حفناوى فيلما بعنوان " تحيا الرجالة " .

وقصة فيلم " نور عيونى " لا تختلف كثــيرا عــن القصــص التــى كــان يقدمها عباس كامل وإن كان المستوى الأدائى فى أفـــلام حســين فــوزى أفضــل ، لكن هذا الفيلم مصنوع أساسا مـــن أجــل نجمتــه نعيمــة عــاكف ، وبالتــالى فعليها أن تغنى وتقدم الاستعراض ولكن لا يمنـــع هــذا أن يغنــى كــارم محمــود وهو يقوم بدور المطرب الشاب الذى يغنــى بنفــس المســرح الــذى تغنــى فيــه نور العيون ، وسط المكانة المأمونة فــى الســينما المصريــة ، يبتعــد الحبيبــان من أجل أن تكون هناك فرصة للغنــاء ثــم يعــودان إلــى عــش الحــب ، كــى يغنيان أيضا للوئام

وقد توقف كارم محمود تماما عن العمل فــى الســينما بعــد فيلمــه " تــار بايت " لعباس كامل ١٩٥٥ أى أن سنوات تواجــده علــى الشاشــة كــانت قليلــة للغاية ، والغريب إنها نفــس الســنوات التــى لمــع فيهــا زميلــه عبــد العزيــز محمود، ثم ابتعد عن السينما ، والذى لحن له بعـــض أغنيــات أفلامــه رغــم أن كارم محمود نفسه كان يلحن الكثير مـــن الأغنيــات .

ومن الواضح أن توقف هذه الأسماء عن العمل قـــد عجــل بنهايــة ســينما الكوميديا الاستعراضية ، حيث لم نعد نرى أفلاما كثـــيرة بهــا هــذا المزيــج ولا هذا العدد من الأغنيات الخفيفة ، أو نجوم الاســتعراض والغنــاء الذيــن رأينــاهم فى الأفلام التى ذكرنا أسماءهم هنا ، كما أن كافة المطربيــن الذيــن جــاءوا بعــد ذلك لم يلحنوا لأنفسهم أغنياتهم ولم يجــدوا مــن يتحمــس لهــم فــى الإخــراج ، مثلما تحمس عباس كــامل .

الفصل العشرون



هـــدى سلطــان

الأسماء قليلة فى عالم الطرب والسينما ، مـــن هـؤلاء الذيــن اســتطاعوا أن يتفوقوا فى التمثيل بنفس درجة الغنـــاء لدرجـــة أنهـم اعــتزلوا الغنـــاء علـــى الشاشة أو عملوا فى التمثيل دون غناء رغـم شـــهرتهم الغنائيـــة .

ومن هذه الأسماء شادية ، وهـــدى ســلطان اللتيــن تنتميـان إلـــى نفــس الجيل ودخلتا تجربة التمثيل بـــدون غنـــاء ونجحـت معهــن التجربــة . وهـــدى سلطان صاحبة صوت جميــل تخصصــت فـــى الأغنيـــة الخفيفـــة وأدت الكثـــير من أدوار الدلال وعملت أحيانـــا فـــى الإغـــراء وأدوار البنــت البريئـــة والمـــرأة الناضجة والعالمة ؛ ولذا تتـــوع أداؤهـــا وأيضـــا الأغنيـــات التـــى تؤديهـــا فـــى السينما .

وقد راهنت السينما على هدى ســلطان منـــذ أن قدمهـــا نيـــازى مصطفـــى عام ١٩٥٠ فى فيلم " ست الحسن " ، بطولـــــة ليلـــى فـــوزى لكنهـــا فـــى العـــام التالى اضطلعت بالبطولة المطلقة أمام محسن سرحان فـــى فيلـــم " حكـــم القـــوى

" لحسن الإمام ، وحسب نوع الفيلـــم فـــإن أغنيـــات المطربـــة الشـــابة لابـــد أن تكون حزينة مثل " اللى انقسم واللى انكتـــب لابـــد يجـــرى لـــى " ، و " اســـقينى الكاس واملاه تانى " و " قلبى انشـــبك بـــك " .

لكن مع عـــام ١٩٥٢ بـــدأت حالـــة انتشـــار وتواجـــد ملحوظـــة بالنســـبة لنجمة الطرب الجديدة ، فعملت فى ثلاثة أفلام فى ذلـــك العـــام هـــى " الأســـطى حسن " و " ليلة القدر " وحبيب قلبـــى " ، ثـــم ظهـــرت فـــى ســـتة أفـــلام عـــام ١٩٥٣ ، وفى العام التالى ظهرت فى ثمانية أفـــلام ، مـــن بينهـــا فيلـــم " الشـــيخ حسن " الذى يعتبر بمثابة إعادة لفيلم " ليلة القدر " بعـــد أن تـــم تغييـــر عنوانـــه . ولم تشهد هدى سلطان فى حياتها نفس النشاط من حيث العـــدد ســـوى فـــى عـــام ١٩٦٠ حيث ظهرت فى سبعة أفـــلام .

هى إذن ممثلة ومطربة يمكنهـــا القـــدرة علـــى التنـــوع ، فهـــى صاحبـــة وجه برىء ، مريح . فى أفلام عديدة منها " حكـــم القـــوى " و " حبيـــب القلـــب " وهى غجرية فى " حمـــيدو " وزوجة منصاعة لأمهـــا فـــى " بيـــت الطاعـــة " و " العائلة الكريمة " ، ومغنية غالبا فى " ابـــو الدهـــب " و " جعلونـــى مجرمـــا " ، و امرأة شعبية فى " فتوات الحسينية " وزوجة مثاليـــة فـــى " الأســـطى حســـن " و " رصيف نمرة ٥ " ، كما أنها عمياء مناضلة فـــى " بـــور ســـعيد " ثـــم هـــى امرأة شـــــريرة قويـــة الحـــدس فـــى " امـــرأة فـــى الطريـــق " ، و " نســـاء محرمات " و " قاطع طريق " ، وهى فيمـــا بعـــد المـــرأة الناضجـــة فـــى أفـــلام عديدة .

وفى أغلب هذه التجارب لم تكف هدى سلطان عـــن الغنـــاء باعتبـــار إنهـــا دخلت السينما كمطربـــة فـــى المقـــام الأول ، وفـــى عـــام ١٩٥٣ قـــامت بـــدور الغازية التى تحب حميدو ، الغازية التـــى تمـــر علـــى المقـــاهى وتقـــرأ الطـــالع وهى تغنى :

أبين زين أبين ... وأخط فى الودع
وأخللى الصعب هين ... على الحلوة والجدع

وفى هذا الفيلم كانت ممثلة أكثر منها مطربة ، فهى التى تبحث عن تجربة حب صادقة لكن الشاب الذى تحبه يستخدمها كأداة تنقل له المخدرات بعيدا عن أعين الشرطة لأنها بعيدة عن مواطن الشبهات .

وفى نفس العام قدمت أفلاما أخرى منها " تاجر الفضايح " لحسن الإمام و "نساء بلا رجال " ليوسف شاهين و " مكتوب على الجبين " لإبراهيم عمارة ، وفى فيلم شاهين غنت وسط كوكبة من النجمات والنجوم ، من بينهم مارى كوينى وعماد حمدى وكمال الشناوى . أغنيات لحنها حسن ابو زيد وعلى فراج وإبراهيم حجاج . أما فى فيلم إبراهيم عمارة فقد غنت من ألحان محمود الشريف و فؤاد حلمى وحسن أبوزيد ، ولكننا سنتوقف عند فيلم " مكتوب على الجبين " حيث غنت أكثر للمناسبات . فسامية هنا فتاة فقيرة تلجأ إلى خطيبها أنيس من أجل اقتراض ثمن الدواء لأمها التى تحتضر إلا أنها تفاجأ بالقبض عليها معه لأنه تاجر مخدرات .

وفى المحكمة تثبت براءة سامية وعندما تخرج تجد أمها قد ماتت فتلجأ إلى أسرة عمها الثرى ، ويحبها ابن عمها أحمد ويتزوجها . وبعد فترة يخرج أنيس من السجن ويتعرف على زوجها أحمد ويشاركه مشروعاته الهندسية طمعا فى الوصول إليها . تعارض رغبته فيهددها بمحضر الشرطة وصورها التى لا يعلم بها زوجها فتحاول أن تقتله لكن الزوج يأتى ويقتل أنيس .

وأمام المحكمة تضحى الزوجة بموقعها فتخبر المحكمة كذبا أنها كانت على علاقة بالقتيل وأن زوجها قتله دفاعا عن شرفه وبذلك تنقذ زوجها من السجن ويحس بطهارتها ويستأنفان حياتهما الزوجية .

إذن .. فنحن أمام قصة دامية امتلأت بمثيلاتها قصص الأفلام فى تلك السنوات ، وخاصة من إخراج حسن الإمام الذى عمل أكثر من مرة مع هدى سلطان . ورغم أنه ليس هناك مكانا للغناء فإن المطربة غنت ثلاث أغنيات اثنتان منها كلمات فتحى قورة وتلحين رياض السنباطى هما " عيد الميلاد " و " الخطوبة " ، وكما نرى فإنها أغانى مناسبات أفراح . كما غنت من ألحان أحمد صدقى أغنية " المركب " .

وفى عام ١٩٥٤ لمع اسم هدى سلطان فى أفلام تباينت أنواعها ، فمن الفيلم الاستعراضى الكوميدى " تاكسى الغرام " أمام عبد العزيز محمود إلى دور المطربة المعذبة فى " جعلونى مجرما " . وقد صنعت ثنائيا أمام فريد شوقى وغنت له كثيرا فى أفلام من طراز " أبو الدهب " و " جعلونى مجرما " و " فتوات الحسينية " و "المحتال" . وسوف نتوقف هنا عند فيلمين يختلفان تماما فى طبيعتهما ، الأول هو " أبو الدهب " لحلمى رفلة ، ثم " جعلونى مجرما " لعاطف سالم . رغم أنها مطربة فى كلا الفيلمين .

لكن فى الفيلم المطربة إحسان تعيش مع نصاب هو أبو الدهب الذى كان ينافسه عليها العترة ، فيتزوجان وينجبان طفلا ، يبلغ عنه البوليس بمساعدة صديقته أمينة التى ادعت أنها إحسان زوجة أبو الدهب ، خاصة أنه خان العهد بينهما . يصمم أبو الدهب على الانتقام . يدعى الجنون فينقل إلى المستشفى ، يلاحظ اثناء نقله الشبه بينه وبين المأذون فيستغل هذا الشبه . يذهب العترة ومعه صديقته على أنها إحسان لتوقيع الطلاق . يكتشف أبو الدهب الحيلة ، ويقبض على العترة ويفرج عن أبو الدهب الذى يعود لزوجته .

وباعتبار أن إحسان مطربة فلابد للأغانى أن تكون فى الصالة فقد غنت هدى سلطان لملحنين ومؤلفين غير معروفين ، مثل أغنية " حبيته

بقالى ٧ أيام " التى كتبها إبراهيم حسين ولحنها أحمد منصور ، لكن هناك أغنيات اشتهرت طويلا كانت من ألحان أسماء مشهورة منها " الآهات " كلمات إبراهيم رجب والحان عزت الجاهلى ، ثم الأغنية الشهيرة " سلمت عليه ولا سلمشى " من تأليف مصطفى عبد الرحمن وتلحين محمود الشريف .

سلمت عليه ولا سلمشى وقالت عينيه ما باكلمشى
مش عارفه ليه سلمت عليه
وقالت لى عينيه ما بكلمشى

أما فيلم " جعلونى مجرما " فرغم أننا أمام مطربة لكنها واقعة فى متاعب أكثر ، متاعب مع أخيها الذى صار مشردا ، ومتاعب مع الرجل الذى يفرض عليها عواطفه ويحاول إبعادها عن سلطان الذى تحبه ، وأدت كل الأغنيات التى شدت بها فى نفس الصالة التى تعمل بها ، عدا أغنية " التوبة " التى كتبها فتحى قورة ولحنها صدقى وتعلن فيها توبتها :

يارب توبة إليك .. توبة ما بين أياديك
إقبلها سقت عليك .. حبيبك المصطفى

أما الأغنيات التى دخلت سجل هدى سلطان ، فمنها " مكتوب الهوى " من كلمات قورة وألحان أخيها محمد فوزى :

مكتوب الهوى .. وأنا وأنت سوى بندوب
مكتوب الهوى يا حبيبى .. من قبل اللقا بسنين

وأجمل هذه الأغنيات وأكثرها بقاء فى ذاكرة الناس هى من ألحان السنباطى ، وكلمات محمد على أحمد :

إن كنت ناسى .. أفكرك
ياما كان غرامى .. بيسهرك
وكان بعادى .. بيحيرك

إذن فقد توجت هدى ســـــلطان نفســـها كمطربـــة وممثلـــة بهـــذه الأدوار ، رغم أن الشخصية النسائية ثانوية تقريبا ،خاصـــــة فـــى الفيلــم الأخـــير ، فنحـــن أمام قصة سلطان ولم تظهر المطربة سوى فى النصـــف الثـــانى مـــن الأحـــداث بعد أن قام سلطان بإنقاذ أخيها من براثن المـــرأة التـــى تقـــوم بتســـريح الأطفـــال كى يسرقوا فى الشوارع ..وقد قـــام عـــاطف ســـالم بتعويـــض وجودهـــا علـــى الشاشة من خلال الأغنيـــات

وقد تكرر نفس الأمر فى الفيلمين التـــى قـــامت ببطولتهمـــا عـــام ١٩٥٦ . الأول هو " رصيف نمرة خمســـــة " لنيـــازى مصطفـــى ، والثـــانى " النمـــرود " لعاطف سالم .. وهى أيضا أفـــلام تعتمـــد علـــى بطولـــة النجـــم الرجـــل ، فهـــو موجود فى أغلب الأحداث ، ولـــم تدخـــل المـــرأة إلـــى لـــب الأحـــداث إلا بعـــد رحيل زوجة الشاويش خميس ، فصار علـــى المـــرأة أن تدخـــل حياتـــه بعـــد أن تخلصت من عشيقها السابق ، أحد أفراد عصابة التهريـــب ، وقـــد غنـــت هـــدى سلطان هنا أغنيات اشتهرت بها كثيرا ولاتـــزال موجـــودة فـــى أذهـــان النـــاس . منها أغنية خفيفة غنتها فى الحانة فى بدايـــة الفيلـــم مـــن تلحيـــن عبـــد العزيـــز محمود :

من بحرى وبنحبوه
ع الإمة بنستنوه
شبك الجمالات وشبكنى
وإزاى نقدرو ننسوه
من بحرى وبنحبوه
سلمت عليه بالإيد
والعين بصت للعين
صدفة ومن غير مواعيد
زادوا العشاق اتنين

أما الأغنية الثانية فهى من ألحان محمد فوزى غنتهـا فـى بيـت خميـس وهى تقوم بترتيبه بعد أن تغيرت كثيرا فـى سـلوكها وحياتهـا :

عمرى ما دقت الحب .. غير لما حبيتك
ولا شفت راحت قلبى .. إلا وأنا فى بيتك
تسلم لقلبى .. وتعيش لحبى
جميلك عمرى ما أنساه
ولا أنسى الود والمعروف

والواضح أن هدى سلطان كانت فى أفضل حالاتهـا فـى الغنـاء سـينمائيا مع أخيها محمد فوزى وأيضا ريـاض السـنباطى .

وفى فيلم " النمرود " أدت هدى سلطان شـخصية فتـاة فـى حـى شـعبى تعطف على جارها المحروم ، العاطل ، وتـأتى لـه بالطعـام وتسـانده ، وهـو مديون دوما ، لكن الفتاة تحبه ، وهذا الشاب يعـثر مصادفـة علـى ثـروة حيـن يفكر فى أن يشنق نفسه فيسقط عليه السقف وتنهال الأمـوال مـن السـقف التـى خبأها فيه لص متخف . وتدير الأمـوال رأس الشـاب فيغـادر المنطقـة ويبـدأ فى الإنفاق ببذخ شديد على العاهرات وبنات الليل وعندمـا تأتيـه الفتـاة يصدهـا وتخرج من عنده لتغنى أغنية حزينـة للغايـة :

لامونى وأرتضيت اللوم .. ومن بعده اشتهيت النوم

وكان هذا الفيلم بمثابة بداية نقطة التحـول للمطربـة ، يمكنهـا أن تغنـى أغنية واحدة لكنها ستكون ممثلة من الطـراز الأول . وقـد كتـب النـاقد " ابـن زيدون " عن الفيلم قائلا : " أنها مثلت وغنـت بتوفيـق كبـير " .

وفى فيلـم " المجـد " للسـيد بديـر ١٩٥٧ جسـدت هـدى سـلطان دور مطربة تقف بجانب ممثل فقد ابنـه الوحيـد نتيجـة لإهمـال زوجتـه وتحـاول مؤازرته بكل ما لديها ، ولكنه لا يتوقف عـن شـرب الخمـر . وبينمـا تنهـار

أسهمه يرتفع اسمها ، وحين تعلم بما حدث له تذهـــب إليــه وتعــثر عليــه وهــو يهم بالانتحار من فوق صخرة وتحاول إعادته إلـــى عالمهـا وفنــه وتنجـح فــى ذلك .

وقد كتب عبد الفتاح البارودى بطريقته فــى النقــد عــن هــذا الفيلــم فــى مجلة " الجيل " فى ٢١ أكتوبر ١٩٥٧ قـــائلا : " وهــدى كــانت متناسـبة مـع أوضاعها ، وأغانيها معقولة ولكن لماذا تكـــرر المقــاطع ؟ الأغــانى الســينمائية يجب على الأقل أن تتحاشى التكرار فالحق علـــى الملحــن طبعــا " .

وفى فيلم " بــور ســعيد " غنــت هــدى ســلطان أغنيــة وطنيــة مليئــة بالشجن ، وهى تؤدى دور فتاة فاقدة البصر لكنها لم تفقــد البصــيرة فتقـف فــى شرفة منزلها وتغنى بكل قوة " أمم جمـــال القنــاة " وتبــدو قويــة فــى أدائهــا مؤثرة ، وبدا صوتها شجيا فى أغنية لا يمكـــن نســيانها .

ومع عــــام ١٩٥٨ بــدأت هــدى ســلطان تدخــل أنواعــا أخــرى مــن الأدوار ، فدور الغازية فى فيلم " امرأة فى الطريق " لعـــز الديــن ذو الفقــار قــد كشف عن مساحات مختلفة من مواهبهـــا . فهـــى امــرأة شــبقة ، شـــهوانية ، لا تحاول فقط استمالة شقيق زوجها صابر ، بل لها فــى كــل مكــان رجــل تسـمح له بمغازلتها ، ولذا فإن الأغنية التى شدت بها وهـــى تتطلــع مــن ثقــب الســقف إلى صابر وهو نصف عار بدت مليئـــة بالشــهوة والإثــارة وهــى تنشــد " يــا صابر ياللى صبرك طال " وهى تتلوى بجسدها وقميـــص نومهــا اللامــع .

وسوف نرى أن هذا النوع مـــن الغنــاء قــد بــدأ يكتســى بهــا بعــد أن نجحت فيه فى أفلامها التالية مثل " نســـاء محرمــات " و " صـــائدة الرجــال " و " زوجة من الشارع " و " كهرمـــان " وغيرهـــا .



هدى سلطان فى " صائدة الرجال " إخراج حسن الإمام



ففى فيلم " كهرمـــان " مــن إخــراج الســيد بديــر ١٩٥٨ أدت دور بنــت ليل تغنى فى الحانات ، ولها أكثر مـــن عشــيق ، ولاتلبــث أن ترتبــط بطـــالب يقع فى غرامها ويسكن إلى جوارها ، فيــتردد علــى الحانــة ويهمــل دراســته ، وقد دارت أحداث الفيلم على شاطىء البحر فغنت للإســكندرية فــى " ســوق يــا أسطى " من ألحان محمد الموجى وكلمـــات إســماعيل الحــبروك وهــى تركــب مع الطالب عربة الحنطـــور :

سوق يا أسطى وعلى مهلك بينا .. فوت ع الأنفوشى وع المينا
ما توصلناش .. ما ترجعناش
ودينا منين .. ما تودينا

كما غنت فـــى الحانـــة أغنيـــة " فـــاتوا الحلويـــن " مـــن ألحـــان محمـــود الشريف وكلمت فتحى قـــورة :

فاتوا الحلوين واحد واحد .. والقلب ما حبش غير واحد
من يوم ما لقاك وشغلته معاك .. مش فاكر منهم ولا واحد

ومثلما حرص فتحى قورة أن يكتب لها أغنيـــة " مـــن بحـــرى وبنحبـــوه " باللهجة السكندرية حرص أيضا أن يكرر نفس الأمـــر فـــى هـــذه الأغنيـــة وهـــى تردد :

ع البحر يوماتى بنستنو
نفرحوا بجمالك ونغنو
وحياتك لما بغيب عنه .. ما يفرحنيش ولا ميت واحد

وهذه أيضا من علامات الغناء فى مسيرة هدى ســـلطان والتـــى لـــم تكـــف عن الغناء فى السينما حتى الآن ، حيـــث كـــانت تغنـــى أغنيـــة أو ثلاثـــة علـــى أكثر تقدير من فيلم لآخر مهما كـــان الـــدور . ففـــى فيلـــم " نســـاء محرمـــات " لمحمود ذو الفقار ١٩٥٩ غنت ثلاث أغنيات ، والغريـــب هنـــا أن المـــرأة التـــى

تغني خائنة وخارجة عن نـاموس الشـرع ، وكـان مـن المعـروف أن الغنـاء فيما قبل صادر عن قلوب تحب وذوات نفوس صافيـة باعتبـار أن الغنـاء حالـة صدق وصفاء ولا تعبر عن مكنـون الخيانـة .

هذه الأغنيات هي " حوش عني عيونـك " و " حبيتـك ليـه " ثـم " علـى بحر الشوق " من كلمات فتحي قورة ، رغـم أن هـذه الأغنيـات لـو انتزعناهـا من أحداث الفيلم فإنها ستكون بشكل عام أغنيات حب عادية مثـل مـا جـاء فـي " على بحر الشوق " من الحان عبد العزيـز محمـود :

أنساك ازاى وانت حياتي .. ويوماتي أشتاق لك وليللاتي
ودموعي معاك وابتساماتي .. كلها يا حبيبي اتخلقت لك

بـدأ ذيـوع أغنيات هدى سلطان يقل في تلـك السـنوات ، فبعـد أغنيـة " على باب حارتنـا الواد القهوجي .. بيجيب سـيرتنا الـواد القهوجـي " ، فـي " سوق السلاح " لكمال عطية ، غنت ثـلاث أغنيـات فـي " صـائدة الرجـال " ١٩٦٠ ، هي " أحمد يا شاغلني " و " طريـق النـور " ، ثـم " هـس هـس " ، وفي فيلم " زوجة من الشارع " لحسن الإمـام أيضـا فـي نفـس العـام قـامت بدور امرأة عاشت فـي البـارات ورقصـت تحـت الأضـواء وشـربت حتـى الثمالة ، ثم قابلت فتى أحلامها فكان ابن الأثرياء وراحت تغنـي لـه مـن ألحـان محمد الموجي :

بص وشوف يا قمر مكسوف
رد على أعمل معروف
دا أنت لوحدك بس لوحدك
من ميات يا جميل وألوف

كما غنت في البار أيضا من الحان محمود الشـريف أغنيـة تعكـس تعـدد علاقتها:

أحب تانى يا قلبى ليه .. ما عرفت آخرة حبى إيه
ماتقولش ده مش زى ده .. دول كلهم بالشكل ده

وبدأت علاقة هدى سلطان بالرقص تقل ، أحست أنهـا لـم تعـد تناسـب أدوار الدلال ، لذا فقد بدأت تكتفى بالتمثيل . وفـى فيلـم " حيـاتى هـى الثمـن " لحسن الإمام " ١٩٦١ لم تغن أغنية واحـدة ، رغـم أن الفيلـم يتضمـن ثـلاث أغنيات لثلاثى اضواء المسرح . والغريـب أن علاقـة هـدى سـلطان بالسـينما بدأت تنكمش فـى الستينـات وعادت بصـورة مختلفة فـى أفـلام مـن طـراز " السـيرك " لعـاطف سـالم ١٩٦٨ ، ثـم " دلال المصريـة " لحسـن الإمـام ١٩٧٠ ، وقد قامت فى الفيلم الأول بدور غانيـة ترقـص مـع المجمـوع وفـى الفيلم الثانى غنت مع بنات الليـل ، حيـث قـامت بـدور عـاهرة تتنقـل بيـن المواخير والسـجون .

وقد جسدت دور العالمة ، سـيدة الأفـراح الشـعبية فـى أفـلام عديـدة ، ترقص فى بدلة رقص . ولا مانع أن تغنى فى أفـلام عديـدة ، منهـا " بـدور " لنادر جلال ١٩٧٤ ، وفيه غنت مع بناتها العوالم ، ولكن مـا غنتـه لـم يلتصـق بالذاكرة ، ثم غنت مجددا فـى فيلـم " شـلة الأنـس " ليحيـى العلمـى ١٩٧٦ ، حيث جسدت أيضا نفس الشخصية التى تسكن فى حـى شـعبى وتعـول أخاهـا الذى يصبح طبيبا وفيما بعد يشعر بالخزى لمهنة أختـه ، فيثـور عليهـا ويـترك الحى .

إذن .. فما لبثت هدى سلطان أن تركت الغناء للأبـد فـى أفلامهـا التـى عملتها فى السـيتينيات والسـبعينيات ، وأيضـا فـى الثمانينيـات وارتضـت أن تقوم بدور الأم أو الفنانة المعتزلـة ، وبـدا شـكل هـدى سـلطان فـى أفلامهـا الأخيرة مختلفا تماما . وإذا نظرنا لدورها فـى فيلـم " صـابرين " ، ومـدى مـا تجسد الشر فى شخصية الأم ، ثم ايضا هى الأم القاسية فـى " بيـت بـلا حنـان

" " لعلى عبد الخالق ١٩٧٦ . وهـــى مهربـــة مجوهـــرات تضحـــك علـــى فتـــاة غضة فى " شفاة لا تعرف الكذب " ، ثم هى إحـــدى المصريـــات اللاتـــى عشـــن زمن الحملة الفرنسية فى " الوداع يا بونـــابرت " ليوســف شـــاهين ١٩٨٤ ، ثـــم هى الفنانة القديمة التى لا تود لابنها الذى يمـــارس الفـــن وأن يعمـــل طبيبـــا فـــى فيلمها الأخير " أنغام " لبركات . إذن ؛ فكمـــا اشـــرنا فـــى بدايـــة الحديـــث عـــن هدى سلطان فهى إحدى القلائل الذين لمعوا فـــى الســـينما كمطربـــة ثـــم كممثلـــة لا تعتمد بالمرة على جمال صوتها .. وهى بذلـــك حالـــة نـــادرة .



هدى سلطان فى " حب ودلع " إنتاج ١٩٥٨

الفصل الواحد والعشرون

عبد الحليم حافظ

صورة عبد الحليم حافظ فى السينما كانت هى فى الغالب " شخص منكسر ، هذا الشاب الواهن الضعيف كسرته الحاجة (الفقر) والصحة والحرمان من الأسرة ، ومع هذا فإن الشخصيات التى جسدها لم تتوقف عن الغناء ابتهاجا بالحياة ، ولم تضع رأسها تحت متراس اليأس ، بل اجتازت الصعاب وعبرت الأزمات وصعدت إلى قمة أهدافها .

وقد ساعدت هذه الشخصيات فى صناعة الإعجاب بهذا الشاب الوسيم الأسمر النحيل القادم من خطوط الفقر الذى لا يعرف من لغات الحياة سوى الحب والرومانسية والتضحية والفداء . وهل هناك شخصية تحمل مثل هذه السمات ولا تدخل بسرعة إلى قلوب الناس ؟

والشخصيات التى جسدها عبد الحليم لم تعرف الرذيلة ولا الوقوع فى الخطيئة ، وهى فى أغلب الأحيان تعمل بالطرب ؛ بل هى مثلنا مجرد

أشخاص عادية عليها أن تغنى فى أى وضع تعيش فيه ، ولذا فإن هذه الشخصيات لم تضطر إلى العمل بالكباريهات أو النوادى الليلية ، حتى الشخصيات التى مارست الفن منها ، فإنها غنت فى الأوبرا القديمة وفى الحفلات العامة المذاعة أمام الناس ، فاكتسب غناؤها شرعية مجدية .

كل هذا وهى لم تتخلص من الانكسار بعد ، فهذه الشخصيات تعيش مع انكسارها وأحزانها ، حتى وهى فى قمة التألق الاجتماعى والفنى وكأنها لا تهنأ بما يهنأ به الآخرون ، خاصة البسطاء من سعادة ونجاح .

وساعد الأمرهذه الشخصيات أن تقترب من الناس وأن يحبوها رغم قلة الأفلام التى جسدها عبد الحليم قياسا إلى ما قدمه فريد الأطرش ومحمد فوزى من الرجال ، وليلى مراد وشادية وصباح من النساء .

وكما أشرنا فإن هذه الشخصيات كانت مجرد مطرب ، فعبد الحليم حافظ لم يكن المطرب الشامل الذى يرقص ويؤدى الاستعراض مثل ألفيس بريسلى فى السينما الأمريكية ، وهو المطرب الأكثر قربا له إذا تناولنا الاثنين فى ميزان المقارنة .

ولو توقفنا عند سمة الانكسار عند هذه الشخصية ، فإننا سنبدأ بالفقير المحتاج ، حيث هناك سبعة أفلام جسد فيهم دور الشخص الفقير ، والفقير هنا ليس المقصود به الساكن فى حى شعبى يحتاج إلى المال والغذاء ، وأسباب الحياة ، بل هو أيضا الذى يجد نفسه واقعا فى غرام فتاة أخرى أكثر ثراء وبالتالى فإن الفارق الاجتماعى بين الاثنين يقف حائلا بين الطرفين . وسوف نجد أن الحرمان فى أفلام أخرى معادلا للفقر ، مثلما حدث فى الوسادة الخالية ، لكن علينا أن نتوقف أولا عند المنكسر فى دائرة الفقر ، حيث بدا هذا واضحا فى الأفلام الآتية :

- شارع الحب لعز الدين ذوالفقار ١٩٥٨

– أيامنا الحلوة	لحلمى حليم	١٩٥٥
- حكاية حب	حلمى حليم	١٩٥٩
– ليالى الحب	لحلمى رفلة	١٩٥٥
– معبودة الجماهير	لحلمى رفلة	١٩٦٧
– دليلة	لمحمد كريم	١٩٥٥

وكما نرى فإن مخرجين بأعينهم قد وضعوا المطرب الشاب فى هذا الإطار وهم حلمى رفلة وحلمى حليم وكرروا ظهوره فى هذا الإطار بعد أن تفحصوا سماته ودرسوها وأحسوا أنه الأنسب فى هذا النوع من الأدوار ، بينما وضعه آخرون فى دائرة البرجوازى ، الموظف البسيط كما سنرى فيما بعد .

وفى هذه الأفلام التى كان فيها عبد الحليم حافظ فقيرا فإنه حاول الصعود من فقره ، لكنه عانى داخل الفقر طويلا ، ولو توقفنا عند بدايته ونهاية ما وصل إليه فى فيلم " شارع الحب " ، فإن المشهد الأول الذى ظهر فيه كان لشاب يرتدى بيجامة قديمة وخامتها بسيطة ، وبدت عليه كل ملامح العوز مما دفع بأبناء الحارة إلى الرثاء له .

والغريب أن هذا الشخص لم يفقد القدرة على الغناء ، فهو ينفخ فى البوق على السطح ويغنى مما يدفع بأهل الحارة إلى الوقوف وراء عبد المنعم صبرى كى يدرس فى معهد الموسيقى ، وهو لا يغنى جهارا إلا عندما يعود ووسط جمهرة من أبناء شارع محمد على ، وكأنه بأغنية " قولوا لو " يدشن حياته كمطرب ويدخل محفل الحياة الغنائية ، ورغم تخرج عبد المنعم من المعهد فإن هذا لم يشكل بالنسبة له أى انتقال اجتماعى ، فهو لا يزال فى حاجة إلى وظيفة يقتات بها قبل أن يحاول رد الجميل لأهل شارع محمد على الذين تكاتفوا فى جمع مصاريف تعليمه .

لذا فإن عبد المنعم صبرى يقبل القيام بوظيفة مدرس عجوز فى بيت أثرياء ، ويتخفى فى زى العجوز لأن طبيعة الوظيفة تتطلب هذا .لكن يسقط أداة للسخرية من بنات الأسر الموسرة ، ويتوقف عن الغناء حتى يعرف الحب .

والغناء فى هذالفيلم يتبادل بين صباح وعبد الحليم حافظ ، فهى تغنى له فى صورة الأستاذ العجوز أغنية علمنى الحب ، وهو يحاول مقاومة إغرائها بكل ما لديه من مشاعر الشاب المحروم ، ثم ما تلبث الحقيقة أن تظهر ويغنى لها " الليالى " فى حفل يحاول أن يدافع فيه عن كرامته ، ثم هو يغنى فى حفل عام أغنيته التى دشنته فى سلم المجد وهى أغنية " نعم يا حبيبى نعم " .

وباعتبار أن عبد المنعم صبرى مطرب فى هذا الفيلم ، فإنه يغنى الأغنيات الثلاث أمام جمهور من المستمعين استحسنوا غناءه ، وذلك بعكس أفلام أخرى على الشخصية أن تغنى فيهابينها وبين نفسها . أما الأغنيات غير العلنية فقد أدتها الحبيبة سواء " علمنى الحب " أو " لأ .. " .

نفس الأمر يتكرر فى فيلم " معبودة الجماهير " مع وجود المزيد من المتغيرات الشكلية ، فإبراهيم ممثل صغير فى فرقة مسرحية ، يقع فى حب نجمة الفرقة الرئيسية ثم يكتشف أنها تفضله على كل من يحيطونها من معجبين وفنانين .

والفارق الاجتماعى بين الحبيبين واسع للغاية ، لدرجة أن هناك مشهدا يعكس مدى ما يمتلكه الشاب من فقر حين ينزل لقياس قميص جديد فإذا بالقميص عبارة عن قصاصات لا أكثر من الداخل ، حتى إذا ارتدى السترة بدا كل شىء طبيعيا .

وإبراهيم يسكن فى حى فقير ، وهو فى أشد الحاجة إلى المال لدرجة تدفع بالجزار أن يعترض طريقه ، وأن يدفعه للعمل بالجزارة مقابل ما

استدان به من ثمن اللحم ، ولا ينقذه سوى حضور سهير المطربة ، وإبراهيم فى هذا الفيلم مثل أغلب الشخصيات التى جسدها المطرب ، بلا أسرة ولا أهل ، يعيش فى غرفة صغيرة فى أعلى المنزل ، وهو رغم ذلك لا يملك من الدنيا سوى قدرته على الحب .

وإذا كانت المصادفة قد جعلت من سهير عاشقة متيمة به وهو أمر غير مقنع ، فإن الانكسار ظل سمة إبراهيم ، سواء حين صدمته سهير ليلة عقد قرانهما وأخبرته أن عليهما أن ينفصلا لأنه اجتماعيا غير جدير بهاوأنها كانت تمثل عليه بعد أن دست امرأة فيما بينهما .

وقد ظل إبراهيم منكسرا إلا فى لحظة واحدة بدت فيها قوته الخاصة ، وهى التى تصدى فيها للجماهير التى سخرت منه قبل أن يغنى " جبار " ، فبدا ذلك فى ملامح عينيه ثم أدائه الغنائى ، ورغم صعوده الاجتماعى والفنى ، فإنه ظل حزينا ، لا يجد امرأة تسد عليه فراغ حياته الذى تركته سهير ، وانعكس ذلك فى حواره مع صديقه وسكرتيره وعانى من الفراغ .

أى أن الانكسار هنا غير مرتبط بالفقر المادى ، بل أيضا بالحرمان العاطفى والاجتماعى ، حيث يتخذ له من أهل الحارة أسرة ، لكن هذا لا يسد حاجته ولا يصلح من انكساره إلا قليلا .

وقد عبر إبراهيم عن حالته من خلال أغنيات عديدة تخلو تماما من الانكسار ، بل تعكس رجلا قوىّ الإرادة ، لا يجرؤ على الذهاب لامرأة طردته على الملأ فغنى " لست قلبى " ، التى نظمها كامل الشناوى والتى يعترف فى نهايتها بأن قلبه الذى يملكه بين جنباته ليس له ، بل هو ملك لمن أحبها . كما أن إبراهيم يبدو بالغ القسوة وهو يغنى لفتاته حين جاءت أغنية " بلاش عتاب " .

هذه الأغنية التى أنشدها فى الفيلم قد أداها باعتباره مطربا ، سواء أمام الجماهير "" جبار " أو فى الأستوديو " لست قلبى " ، ثم فى حفل خاص حين جاءت سهير محاولة التصالح معه .

وفى هذا الفيلم بدت العيون البالغة الحزن الشديدة الانكسار على ملامح وجه عبد الحليم حافظ الذى غنى أغنيتين مبهجتين وثلاث أغانى حزينة .

نفس الحكاية سبق للناس أن مشاهدة نجمهم فى إطارها من خلال مطرب شاب مبتدىء يحاول أن يجد لنفسه فرصة فيلاحقه الفشل وسوء الحظ ، وذلك فى " حكاية حب " ، وسيظل هناك سبب للانكسار والمستحيل بين الطرفين ، الأول هو الفقر ؛ فالشاب من حى كرموز بالإسكندرية يسكن مع أم وأخ ، وهما دائما غير متواجدين فى حياته ، خاصة بعد أن صار مشهورا ، والشاب حين يذهب للغناء أمام الناس فى حفل ، فإن أحد السكارى يفسد عليه فرصته فى الغناء ، ولولا الصدفة ما غنى أمام الفتاة الثرية التى استوقفت سيارتها وطلبت منه أن يغنى لها وهما على الشاطىء .

أما سبب الانكسار الثانى فهو المرض الذى يلحق بالمطرب ، فما أن تلاحق الشهرة أحمد سامى حتى يسقط من الإعياء أمام جماهيره وهو يغنى " نار يا حبيبى " ، ويتحول المرض إلى حائل بين العاشقين ، وقد بدا الانكسار لدى المطرب وهو ينتظر الموت ويغنى " فى يوم فى شهر فى سنة " باعتبار أن جرح قلبه أطول من الأيام ، والغريب أن النسخة المعروضة من الفيلم لم تتضمن " اسبقنى يا قلبى " وهى أغنية مليئة بالأمل تم حذفها رغم أن إعلانات الفيلم وعناوينه الداخلية قد اشارت إلى وجود الأغنية ضمن مجموع الأغانى فى الفيلم .


عبد الحليم ومريم فخر الدين و " حكاية حب "


عبد الحليم وزبيدة ثروت و " يوم من عمرى "

وكان فيلم " ليالى الحب " هو أول أفلام المطرب التى قامت على أساس قصة حب بين طرفين . المسافة الاجتماعية بينهما كبيرة للغاية ، فهو الموظف الفقير أحمد الذى اخترع منسوجا يمكنه أن يوفر الكثير من الأموال ، لكن كل مدير ينسب إلى نفسه أنه المخترع حتى ضاعت الحقيقة ، ووجد أحمد نفسه يذهب إلى بيت المدير كى يخبره بالحقيقة ، ومن هنا تأتى التناقضات ، فيتصور أهل البيت أن الموظف هو رجل الأعمال الثرى الذى يحمل نفس الاسم ، وتتولد المتاعب إلى أن تتكشف الحقائق .

وقد أخرنا الحديث عن هذا الفيلم لأن أجواءه الكوميدية قد قللت الكثير من حدة الانكسار لدى الموظف ، كما حدث نفس الشىء فى فيلم " أيامنا الحلوة " فالشباب الفقراء الثلاثة الذين يعيشون فوق سطح أحد المنازل الشعبية القديمة ، لم يعانوا من الفقر ، وهم مبتهجون يتمتعون بخفة روح ، لكن تنعكس فى الأغنيات التى يؤديها أحدهم " هى دى هيه " ، ويقومون بمشاكسة جارتهم الجديدة التى هى فى الحقيقة رمز الانكسار الحاد .

لكن لا يلبث الانكسار أن يدخل دائرة الاصدقاء ، ليس عندما يكتشفون أن الفتاة تحب أحدهم فقط ، ولكن حينما يعجز الثلاثة عن تدبير مصاريف العلاج ، فيحاول كل واحد منهم التضحية بشىء ما عزيز عليه ؛ كأن يقبل حبيبها أن يتزوج من ابنة عمه الثرية .

إذا كان هذا الانكسار المرتبط بالحاجة إلى المال والهوة الواسعة بين عالم تعيش فيه الشخصية التى يجسدها وبين الفتاة التى يحبها ، فإن هناك أسباب أخرى للانكساررأيناها فى شكل الحرمان الأسرى ، وعلى غرار قصص الأفلام المصرية فإن أبطالها غالبا ما يكونون بلا عائلات يعيشون فى وحدة ، مثل خالد فى " بنات اليوم " ، فحن لا نعرف لماذا يعيش أعزب

مع زميل له فىشقة بسيطة أمام إحدى المدارس ، وهو هنا ليس شخصا فقيرا ، ولكن أخته علية تتمتع بمكانة اجتماعية ولاشك أنه ليس هناك أى فارق اجتماعى بين مستوى خالد الاجتماعى ومستوى طبيب يسكن فى فيلا فخمة ، حيث قبل الأب على الفور طلب خالد للزواج من ابنته .

ونحن هنا لا نتحدث عن الانكسار ، ولكن خالد يعيش بلا أسرة مثلما رأيناه فى افلام أخرى منها " معبودة الجماهير " و " دليلة " و " يوم من عمرى " و "موعد غرام" .

ولكن بعض الأفلام التى جسدها المطرب داخل إطار أسرة ، كانت الحياة فى هذه الأسرة سببا مؤكدا للانكسار ، فهو يعيش فى كنف رجل غير أبيه ، هو زوج الأم فى فيلمين هما " أيام وليالى " لبركات ١٩٥٥ ، ثم " الخطايا " ١٩٦٢ . وهو فى فيلم " لحن الوفاء " لإبراهيم عمارة ١٩٥٥ يعيش ربيباً لفنان جاء من الحضيض بعد أن تولى تربيته عقب وفاة والد جلال الموسيقار الشعبى .

وفى " أيام وليالى " بدا الانكسار من خلال وقوف زوج أمه مع ابنه ، حين صدم هذا الابن ضحية وهو يقود سيارته مخمورا ، وكان صديق الشاب هو الضحية حيث تم القبض عليه ، وكان على الشاب أن يقف فى مواجهة زوج الأم من أجل إنقاذ صديقه حتى لو أدى ذلك إلى حبس ابن زوج أمه " أخوه تجاوزا " .

وقد بدا الانكسار واضحا من خلال المواجهة بين الشاب وزوج أمه ، فالشاب لا يود أن يخون مبادءه ، وهو حين يحس أنه بلا أجنحة يسأل عن مكان أبيه الحقيقى وهوية هذا الأب ، ويذهب إليه ويجده رجلا سكيرا يعيش على هامش الحياة ويحدثه بأنه فى حاجة ماسة إليه . ومن خلال هذا اللقاء نكتشف أن الابن ليس هو الوحيد الذى يمر بمرحلة انكسار ، بل الأب قد

سبق له أن تهشم بعد أن هجرته زوجته ، ولذا فإن الأب والابن يستعيدان توازنهما ويتماسكان ، ثم يواجهان الموقف معا .

وحسين فى فيلم " الخطايا " هو نموذج آخر من طالب منكسر ، لأنه يعيش مع زوج أمه . وهويظل ذلك الشاب المرح السعيد ، الذى لديه قدرة على الحب وعلى القبول على الحياة طالما أحس أنه فى أجواء أسرة ، لكن ما تلبث ملامح الانكسار والهزيمة أن تكسوه بعد أن يعرف أن الرجل الذى يعيش معه ليس أباه ، وأن المرأة ليست أمه ، (هى فى الواقع أمه) .

وقد ارتبطت الأغنية هنا بالموقف أكثر من فيلم " أيام وليالى " ، وبدا ذلك من خلال الأغنية التى شدا بها وهو فى الطريق ، وهى " طلاسم " إليا أبو ماضى " التى يتحدث فيها عن جذوره الضائعة وتوهانه ونسبه . ومن الواضح أن مثل هذا الدور قد التصق بعبد الحليم حافظ فبداالانكسار على ملامحه وانعكس فى علاقته بأخيه وأمه وحبيبته سهير ، وظل فى هذه الحالة فترة طويلة يعيش وحيدا يعانى كثيرا ، إلى أن اعترفت له أمه بالحقيقة ، فعاد إلى البيت .

والانكسار هنا حالة خاصة أصابت حسين ، وقد بدت من خلال المواجهة التى دارت بينه وبين ضابط الشرطة فى القسم الذى سيق إليه فى المساء ، فحين سأله الضابط عن اسمه أجابه بأنه لا يعرف ، وفى البداية تصور الضابط أنه أمام شخص مازح أو مخمور ، فإذا به أمام حالة خاصة ، لذا فسرعان ما وقف الضابط إلى جواره ومد له يد المساعدة .

وهذا الانكسار ارتبط بقطع علاقاته كافة إلا واحداً من اقربائه وزملائه وحبيبته التى قررت الوقوف بجانبه ، فكانت بمثابة الوتد الذى يتكيء عليه ويخرج من خلالها عن حالته المتهشمة . والجدير بالذكر هنا أن الشخص المنكسر يعيش فى وسط اجتماعى موسر ، فزوج الأم فى " أيام

وليالى " رجل مرموق المكانة عقلانى ، وله ثقافته الراقية ، وقد تم حسم الأمور كلها من خلال جمل قصيرة باترة حين قال الرجل لامرأته إنها بوقوفها إلى جوار ابنها وليس ابنه يمزق ما بينهما .

كما أن حسين يعيش فى بيت فى حى كبير " الخطايا " يمتلك الأراضى والأطيان ، وله مكانته ، وهذا المحامى حين يفكر فى زواج ابنه فإنه يختار له فتاة ثرية هى ابنة صديق قديم ثرى مثله ، أى أن الانكسار فى كلا الفيلمين غير مرتبط بالعوز المادى بقدر ما هو العوز الخاص للدفء الإنسانى ، وللأجواء الأسرية ، وللأب الحقيقى .

ولقد رأينا نفس الأجواء فى فيلم " لحن الوفاء " مع الكثير من التعبيرات فالملحن الكبير علام أصابته عقدة خاصة من النساء وقرر أن يعيش بدون زواج ، وهو يربى جلال ابن أستاذه الذى تركه له حين عاش فى منطقة الأنفوشى الفقيرة ، والحقيقة أن علام لم يعامل ربيبه أى معاملة تدعو إلى الإحساس بالانكسار ، بل كان بالنسبة له الأب الحنون الذى يعوضه عن أجواء أسرية افتقدها ، وقد تولى تعليمه وقام بتشجيعه كى يصير مطربا . وصار جلال الابن المدلل فى الفرقة ، تحاول الفتيات التقرب منه من أجل أن يكن قريبات أيضا من الأستاذ علام .

لكن الانكسار بدا فى صورة مختلفة حين وقع علام فىغرام نفس الفتاة التى أحبها جلال ، ولم ينتبه إلى مشاعر الشاب تجاه الفتاة ، وفى حفل خطبته إلى الفتاة تختفىالفتاة ويسمع الموسيقار إشاعة الآخرين أن خطيبته هربت مع جلال ، مما يؤدى به أن ينفى نفسه إلى عالمه القديم وأن يختفى لمدة طويلة . هذه المواقف تجعل جلال يشعر أنه مسئول عما لحق بأستاذه من انكساروحزن وهزيمة ، فيحاول أن يستعيده إلى مجده ويستكمل اللحن الذى كان عليه أن يقوم بتلحينه من أجل الفرقة ، ويطلق عليه " لحن الوفاء " .

والانكسار مرتبط هنا بما اصاب الأستاذ علام أكثر مما ألتصق بجلال نفسه . وهناك انكسار خاص بالمرض باعتبار أن العليل هو أكثر البشر إحساسا بالهزيمة الجسدية والروحية وأنه مغادر الحياة ، والغريب أن هذا الأمر لم يحدث كثيرا فى أفلام قام ببطولتها المطرب سوى مرة واحدة هى فى " حكاية حب " ، باعتبار أن كافة الشخصيات التى جسدها مقبلة على الحياة محبة لها ، إذا فإنها غير مصابة بمرض .

والمرض الذى أصاب صلاح فى " الوسادة الخالية " عابر ، وهو مرتبط بحالة الهزيمة التى أصابته عقب أن انفصلت عنه سميحة ولم يجد بديلا عنها ، فارتبط بإحدى بنات الليل ، وعندما أصابته الزائدة كان الطبيب المعالج هو زوج سميحة فتولدت صداقة ، ولم يكن المرض سوى حالة عابرة أو هو صلة موصول مع زوج الحبيبة الضائعة .

لكن مرض القلب الذى اصاب أحمد فى " حكاية حب " قد هدد حياة الشاب بشكل حاسم ، خاصة أن خال الفتاة طبيب كبير وهو الذى قام بالمساعدة فى تشخيص الحالة ، وأحس أحمد أنه أقرب إلى الموت بقوس صغير ، وراح يغنى على الشاطىء أغنية بالغة الحزن والشجن ، هى " فى يوم فى شهر فى سنة " ، ولو ربطنا كلمات الأغنية بحالة أحمد فإن سماعها يثير المشاعر بشكل حاد .

وعمر جرحى أنا
أطول من الأيام
وداع يا دنيا الهنا
وداع يا حب .. يا أحلام

ولاشك أن المطرب وهو يجسد هذه الأغنية كان يغنى من أعماقه ، وانعكس ذلك لدى الناس بما عرفوه فيما بعد عن مرض الفنان الذى أنهك كبده ، وأودى به وهو دون التاسعة والأربعين من العمر .

وهناك أسباب أخرى فرعية سببت بعض الانكسار للشخصيات التى جسدها عبد الحليم حافظ فى أفلامه ، فلاشك أن هناك أجواء قريبة من أدائه أغنية " فى يوم فى شهر " سبق للفنان أن أداها فى أجواء صحراوية فى فيلم " الوسادة الخالية " ، حين راح يتذكر حبيبته الضائعة سميحة فى نفس الصحراء التى جمعتهما من قبل ، صحراء مصر الجديدة .

وفى كلا الموقفين غنى المطرب أمام الأفق . فى " حكاية حب " غنى أمام البحر وهو بالغ الحزن ، وفى الوسادة الخالية غنى أمام بساط الصحراء ، والغريب أن المطرب غنى فى الليل ، فبدا الأفق قاتما يعكس حالة الحزن التى استبدت بالشاب المنكسر .

والانكسار فى " الوسادة الخالية " سببه فى المقام الأول أن سميحة هجرته ورضت بالاقتران من رجل مرموق ، هو طبيب ناجح ، صحيح أنها قاومت فى البداية لكنها ما لبثت أن رضخت وتركت صلاح يعانى وحده ، وكان عليه أن يتفوق فى دراسته ، وكان عليه أيضا أن يرتاد أماكن اللهو ويتعرف على بنات الليل ، وكان الموقف سببا لأن يغنى ، مثلما غنى " تخونوه " فى أحد الملاهى الليلية .

وقد طالت حالة الحزن المرتبطة بالانكسار لدى صلاح ، سواء بعد أن صار مهندسا ، أو بعد أن تزوج ، فها هى سميحة تظهر فى حياته ويصبح زوجها صديقا له ، ويتبادلان الزيارات ، ثم ها هى زوجة صلاح تحس أن مشاعر زوجها متجهة إلى غيرها وأنه قد نسى الدبلة ذات يوم .

وهذا الإحساس بالهزيمة والانكسار قد ساعد صلاح أن يحقق انتصاراته المهنية والاجتماعية ، لكنه لم ينس قط حبه المفقود ، ولم يلتئم الجرح الذى صنعته سميحة حين هجرته فى مكان حبهما .

وحالات الانكسار قد جعلت المطرب يشدو الكثير من الأغانى الحزينة فى كافة أفلامه ، وغالبا ما تكون هى الأغنية الأخيرة فى الفيلم، وهى مرتبطة بفراق الحبيبة ، مثلما حدث حين غنى " راح " فى البنات والصيف حين شاهد محمد حبيبته تذهب مع الشاب الذى اختارته فى سيارته ، وفى نهاية فيلم " أبى فوق الشجرة " غنى حزينا لأحضان الحبايب حين ابتعد عنه الأصدقاء بعد أن صار عشيقا لابنة ليل ، وفى يوم من عمرى " شدا بأغنية لها نفس الاسم عقب أن قام بتوصيل حبيبته إلى أبيها ، وفى فيلم " أيام وليالى " غنى " إيه ذنبى إيه " حين هجرته حبيبته ..

وفى كل هذه الأغنيات كان على المطرب أن يحتضن الطبيعة وهو يغنى أغنيته الحزينة التى تعكس حالة الانكسار ، فعلى شاطىء النيل غنى فى " أيام وليالى " باعتبار أن الأحداث تدور فى القاهرة ، وعلى شاطىء الإسكندرية غنى حزينا فى " حكاية حب " والبنات والصيف " و " أبى فوق الشجرة " ، وفى الطريق العام غنى " لست أدرى " فى " الخطايا " .

ولاشك أنه كان يغنى كل هذه الأغنيات من خلال جانبه الإنسانى ليعبر عن حزنه وآلامه ومشاعر الانكسار التى تنتابه ، وفى هذه الأفلام لم يكن المطرب الذى يغنى ، بل العاشق الذى يحترق ويتألم من أجل نفسه وبسبب حبيبته ، وقليلة هى الأغانى التى شدا بها لتعبر عن حزن بعيدا عن آفاق الطبيعة ، مثل " لست قلبى " فى " معبودة الجماهير " .

وقد خلت أفلام الفنان الكوميدية تماما من هذه الأجواء ، فبدا فيها أكثر إشراقا ، مثلما حدث فى " فتى أحلامى " و " ليالى الحب " و " شارع الحب " .

الفصل الثانى والعشرون



نجـــاة الصغـــيرة

لذا أطلقوا عليها اسم الصغـــيرة ، إنهـــا نجـــاة محمـــد محمـــود حســـنى . كانت التسمية لعدة أسباب ، منها أنه كانت هنـــاك نجـــاة علـــى ، المولـــودة عـــام ١٩١٣ ، أما نجاة الطفلة التى راحت تغنـــى لأم كلثـــوم " نهـــج البـــردة " وهـــى فى التاسعة من العمر ، فقد لفتت إليها الأنظار وصـــارت مطربـــة يســـتمع النـــاس إليها .

وقد نجحت نجاة عندما صارت أكبر ســـنا فـــى أن تحتـــل مكانهـــا وســـط الكبار ، فـــذاع اسمها فـــى الخمســـينات ، وكـــانت مـــن نجمـــات الغنـــاء فـــى الستينات ، ولابـــد لمثل هذه الموهبـــة أن تجتذبهـــا الســـينما أكـــثر مـــن عشـــر مرات ، رغم موهبتها المحدودة فـــى التمثيـــل ، لكـــن لـــم لا ؟ واســـمها يســـبقها وأغنياتها تذاع فى كل مكـــان .

ونجاة الصغيرة مثلت وهى طفلـــة فـــى الحاديـــة عشـــرة مـــن عمرهـــا ، حين مثلت عام ١٩٤٧ فى فيلـــم " هديـــة " لمحمـــود ذو الفقـــار ، وتقـــوم بـــدور ابنة لعزيزة أمير ، وقد غنت فى هــــذا الفيلـــم أغنياتهـــا التـــى اشـــتهرت بهـــا ، وليس لدينا مرجع يشير إلى هذه الأغنيـــات ، لكـــن الأفيـــش الـــذى لدينـــا يشـــير إلى أن نجاة الصغيرة تشترك هنـــا بالغنـــاء .

أما الفيلم الثانى " محسوب العائلة " فكـــانت لاتـــزال صبيـــة ، ولـــم تـــأخذ دور البطولة ، لكن فيلمها الثالث هو " بنت البلد " مـــن إخـــراج حســـن الصيفـــى أمام إسماعيل يس ، وكانت قد صارت شابة فـــى الثامنـــة عشـــرة مـــن عمرهـــا يمكنها أن تصدح بأغنيات الحب ، وأن تكون فتاة يافعـــة ، يطلـــب مـــن أب ابنـــه الذى يعيش فى باريس أن يـــتزوج منهـــا ، الأب هـــو كبـــير الرحيميـــة ، الـــذى يرسل ابنه إسماعيل إلى فرنسا لتلقى علومه ، وهنـــاك يصادفـــه محتـــال ويوقعـــه فى شباك راقصة تبتز أمواله وتطالبه بالزواج ، يرســـل إســـماعيل لأبيـــه خطابـــا يطالبه فيه بمبلغ كبير كى يـــتزوج ، إلا أن الأب يثـــور ويستفســـر إلـــى بـــاريس ترافقه ابنة أخيه التى تحـــب إســـماعيل ، وينجـــح الجميـــع فـــى الكشـــف عـــن ألاعيب المحتال وشريكته الراقصة ويتزوج إسماعيل مـــن ابنـــة عمـــه .

ومن الواضـــح حتـــى الآن أن الســـينما لـــم تخـــدم حتـــى الآن المطربـــة الصغيرة ، فالفيلم ساذج ورغم أننا فى باريس فنحـــن محبوســـون داخـــل غـــرف توحى بأنها ديكور لشقق مصريـــة ، ويحـــس المتفـــرج أن بـــاريس هنـــا مجـــرد اسم ، فضلا عن أن عاصمـــة فرنســـا تحولـــت مثـــل القـــاهرة إلـــى كباريهـــات وراقصـــات شرقيـــات ، أمـــا بنت البلد فلـــم تتكلـــم فـــى الفيلـــم كلـــه عدة جمل متكاملـــة .

وكعادتها فى أن تغنى نجاة فـــى هـــذه الفـــترة لآخريـــن ، غنـــت وحدهـــا أغنية " ع الحلوة والمرة مـــش كنـــا متعـــاهدين .. ليـــه تنســـى بـــالمرة عشـــرة

بقالها سنين " ، وهى أغنية عبد الغنـــى السـيد التـى لحنهـا محمـود الشـريف ومن كلمات سيد مرسى . كما غنت أغنية " مع السلامة يـا نـور العيـن " .

ومن الواضح أننا أمام فيلم غنـائى قـائم علـى الغنـاء الجمـاعى ، لـذا غنت نجـاة مع محمـد التابعـى والسـيد بديـر مـن كلمـات فتحـى قـورة أغنيـة " باركولهم " ، من ألحان عزت الجـاهلى . ومـن ألحـان منـير مراد غنت مع إسماعيل يس " أنتى درتى " ، ومع إسـماعيل أيضـا غنـت مـن ألحان محمود الشـريف " دورت عليـه ولفيـت " ، ومـن ألحـان عبـد العزيـز محمود أغنيـة " جـالك إيـه " .

وقـد جـاءت البدايـة الحقيقيـة للمطربـة فـى السينمـا مـن خلال فيلـم " غريبة " لأحمـد بدرخـان ١٩٥٨ ، وهـو فيلـم شـبابى ملـىء بالكآبة والحزن ، وقد بدت فيه المطربة الممثلـة غـير جذابـة بـالمرة ، خاصـة أن الدور يتطلب هذا وسـوف يحـدث ذلـك فـى فيلمهـا التـالى " الشـموع السوداء " .

وقد اشتهرت نجاة قبل عـرض هـذا الفيلـم بـأغنيتين شـهيرتين فيهمـا كلمة " غريبة " الأولى هـى :

قريبة منسية .. بعيدة منسية
من يومى مظلومة .. من يومى محرومة
من كل حنية

والثانية :

بتقول حبيبة حبية .. وأنا غريبة غريبة
وان جيت تعاتب .. تقول حبيبة
أما غريبة أما غريبة

والأغنية الأولى هى التى تضمنها الفيلم وان حاول الفيلم الاستفادة من ذيـوع الأغنيتين معا اللتين كانتا تترددان دوما فى الإذاعات فى تلك الفترة .

إذن ، فقد حاول بدرخان الرهان علـى نجـاة ، وكعـادة أفيشـات الأفـلام التى تراهن على نجم جديد ، فلا يظهر على الأفيـش سـواه ، وكـانت أفيشـات الشوارع لا تكشف سوى وجه بطلة الفيلم رغم وجود نجـوم مـن طـراز عقيلـة راتب وعماد حمدى وأحمد مظهـر وأحمـد رمـزى . وواكبـت عـرض الفيلـم حملة دعائية ضخمة ، منها مقـالات مدفوعـة الأجـر فـى بعـض المجـلات ، مثلما نشر فى مجلة الكواكب جاء فيها : " هذه القصة صـورة صادقـة لمـا يقـع فى المجتمع من مشاكل تتطور مع الزمن حتى تصبح مـن الأمـور التـى تخلـق المتاعب فى حياة النـاس " .

ومن أجل العزف على العنوان الذى يرمز إلـى اسـم الفيلـم والأغنيـة ، جاءت نهاية المقال على النمط التالى : " فقـد ظهـر فـى حيـاة الشـاب الـذى أحبته خطيبة له لم يخبرها بشىء عنها ، وشعرت أنهـا أصبحـت غريبـة ..

أصبحت غريبة فى بيت والدهـا ..

" .. وأصبحت غريبة فى بيـت أمهـا ..

" .. وأصبحت غريبـة عـن الرجـل الـذى أحبتـه وكـان عليهـا أن تختار طريقا لحياتهـا .

فهل تعيش مع أمها وهى تشعر أنهـا " غريبـة " رغـم الحـب والحنـان الذى يحطيهما بها زوج أمهـا ؟

أم تعود إلى والدها الذى يحبها من أعماقـه ولكنهـا سـتصبح " غريبـة " مع زوجة أبيها ؟

" أم تتزوج من الشاب الذى أحبته بعد أن يهجـر خطيبتـه ؟

" إنها مشكلة غريبة .. ستجد حلها فى فيلـم " غريبـة " .

ومن الواضح أنه تم إعداد الفيلم بسرعة كـى تتـم الاسـتفادة مـن نجـاح الأغنية ، فالفيلم مقتبس من فيلم أمريكى عـرض قبـل عـدة أشـهر فقـط علـى

الشاشة اسمه " المراهقة الصغيرة " ، وبدا الفيلـــم المصـــرى كأنـــه نســـخة مـــن العمل الأمريكى ، كما جاء على لسان محرر جريـــدة الشـــعب فـــى ١٢ مـــارس ١٩٥٨ فى العمود المعنون " فيلم اليوم " حيث يقول : " إنهـــا نفـــس قصـــة فيلـــم " الابنة المراهقة " الأمريكى الذى عـــرض هنـــا فـــى الموســـم المـــاضى بـــدون تصرف " ، أما عثمان العنتبلى فيكتب فى جريـــدة الأهـــرام (٢٥ مـــارس) :

" تذكرنى قصـــة فيلـــم "غريبـــة " بقصـــة الفيلـــم الأمريكـــى " المراهقـــة الصغيرة " . فالفيلم الأمريكى يروى لنا كيف اســـتطاعت أم متزوجـــة مـــن غـــير والد فتاتها أن تخرج ابنتها من عزلتها لتقبـــل علـــى الحيـــاة ، وأوعـــز زوج الأم إلى جار شاب أن يستهوى قلب الابنة ، وينشـــأ حـــب فـــى قلـــب هـــذه الابنـــة ، وتصدم حين تعرف أن من تحبه يحب غيرهـــا ، وتـــدور حـــوادث القصـــة بعـــد ذلك وتنتهى بزواج الابنـــة مـــن الشـــاب الـــذى تحبـــه والتشـــابه واضـــح بيـــن القصتين المصرية والأمريكيـــة " .

والمؤكد أن الفيلم الأمريكى ليـــس غنائيـــا بـــالطبع ، ولكنـــه فيلـــم شـــبابى عاطفى ، والمفروض أن تكون الأغنيات هنا سببا للبهجة ، لكـــن مـــا شـــدت بـــه نجاة لم يكن مبهجا بالمرة هنا ، مثل أغنيـــة " غريبـــة منســـية " وأغنيـــة " عيـــد ميلادك يا منى " .

وكلمات أغنيات الفيلم كتبهـــا أحمـــد رامـــى ومرســـى جميـــل عزيـــز وصلاح جاهين ، أما الألحـــان فهـــى لريـــاض الســـنباطى ، وكمـــال الطويـــل ، والغريب أن عبد الوهاب لم يقدم لحنا للموهبة الجديدة فـــى هـــذا الفيلـــم ، وكـــان عليه أن ينتظر ليقدم لها لحن " لا تكذبى " فـــى فيلمهـــا التـــالى .

وقد كتب العنتبلى عن نجاة أنها " صالحـــة تمامـــا كمطربـــة صلاحيـــة لا تتوازن مع صلاحيتها كسينمائية ، وخاصـــة مـــن ناحيـــة صورهـــا الســـينمائية . وبدرخان – كعادته – المخرج الممتـــاز للأفـــلام الغنائيـــة ، وهـــو يثبـــت دائمـــا

شاعريته الغنائية فى إخراجه للأغانى ، وجملة أن فيلـم " غريبـة " فيهـا جهـود واضحة يعوزها التدعيـم " .

ومن فيلم " الشموع السوداء " ١٩٦٣ يتضح أن كـل تجـارب نجـاة فـى السينما كانت فى أجواء كئيبة ، يغلب عليها الحزن والكآبـة ، فنحـن فـى عزبـة قريبة من قرية أبو حمص ، تذهب إليها ممرضة قادمة مـن ملجـأ ، مـن أجـل رعاية شاب معقد من النساء ، يعيش فى غرفـة مظلمـة وهـو فـاقد البصـر ، وهناك جرائم تحاط من حولها ، جرائم قتل ، وخيانة ، وتدفـع الفتـاة مـن ثمـن براءتها أن تدخل السجن فـى جريمـة لـم ترتكبهـا ، أى أن أجـواء الفيلـم لا تصلح قط أن يكون فيلما غنائيـا بـالمرة .

وقد ظلم عز الدين ذو الفقار نجاة كثيرا ، فـالفيلم مدتـه أكـثر مـن ١٣٠ دقيقة ، وهى موجودة عليها أن تمثل طوال الأحداث ، والغريـب أنهـا لـم تغـن سوى ثلاث أغنيات لا أكثر ، مما كشف مواهبهـا التمثيليـة . ومـن الواضـح أن عز الدين ذو الفقار قد قلب الآية تماما بالنسـبة للفيلـم الغنـائى ، سـواء مـن حيث الموضوع أو من حيث عدد الأغنيـات ، أو الاسـتعانة بنجمـة غنـاء لهـا شهرتها ، وقد راهن ذو الفقار هنا على نجـاة كمطربـة ، وعلـى لاعـب الكـرة صالح سليم – كابتن النادى الأهلى وقتها – فكـان التمثيـل زاعقـا مـن طـرف الممثل ، مضطرب من طـرف الممثلـة .

كما أنه من الواضح أن المخرج قد حاول الاسـتفادة مـن نجـاح الأغنيـة التى ذاعت فى تلك الفترة بقوة وغناها كـل مـن نجـاة وعبـد الوهـاب وعبـد الحليم ، فجاءت كمحور الفيلم ، وبـدت دخيلـة علـى الحـدث ، لكـن المخـرج أراد أن يضيفها ، ومدة الأغنيات الثـلاث طويلـة ممـا خلـق الملـل . الأغنيـة الأولى هى " اشمعنى ده " تأليف مرسى جميل عزيـز وألحـان الموجـى وفيهـا تغنى المطربة متسائلة عن السـبب الـذى دفعهـا أن تحـب مثـل هـذا الرجـل المصاب بالعقد النفسية وقد غنتها فى جو ليلى خال مـن البهجـة تمامـا :

إيه هو ده واشمعنىده ارتحت له وفتحت له
لما نده
ايه هو ده واشمعنى ده سهرت له واحترت له
قوام كده

أما الأغنية الثالثة فهى شديدة الحـــزن ، كـــان عليهـــا أن تغنيهـــا بعـــد أن صار عليها أن تغادر الضيعة ، وأن تنتهـــى مثـــل تلـــك العلاقـــة ، وقـــد شـــدت بهذه الأغنية فى أجواء مظلمة وحزينة كئيبـــة ، وهـــى أغنيـــة " كـــل شـــىء راح وانقضى " من كلمات إسماعيل الحبروك وألحـــان بليـــغ حمـــدى :

كل شىء راح وانقضى
واللى بينا خلاص مضى
بس وحياة اللى فات
واللى أصبح ذكريات
عمرى ما حبيت ولا اتمنيت
غيرك أنت يا حبيبى

أما الأغنية الثانية المشـــهورة فهـــى قصيـــدة " لا تكذبـــى " التـــى نظمهـــا كامل الشناوى ولحنها محمد عبد الوهـــاب ، وقـــد جـــاء فـــى أحـــداث الفيلـــم أن صاحب الضيعة قد نظمها عن خيانة حبيبتـــه أو زوجتـــه ، ولـــذا فهـــو لابـــد أن يتألم بشدة وهى جالسة أمام البيانو تعزف وتغنى على لســـان الشـــاب مـــرددة :

لا تكذبى إنى رأيتكما معا
ودعى البكاء فقد كرهت الأدمعا
ما أهون الدمع الجسور إذا جرى
من عين كاذبة فأنكر وادعى
أنى رأيتكما
أنى سمعتكما

عيناك فى عينيه
فى شفتيه
فى كفيه
فى قدميه
ويداك ضارعتان ترتعشان من لهف عليه
تتحديان الشوق بالقبلات تلذعنى بسوط من لهيب
بالهمس ، باللمس ، بالآهات
بالنظرات ، باللفتات ، بالصمت الرهيب

ومن الواضح أن نجاح هذا الفيلم لم يجعل نجاة تحبس نفسها فى هذا النوع من الأدوار المنكسرة ، خاصة أن أختها سعاد حسنى قد تملكت عرش سينما تلك الفترة كسندريللا خفيفة الظل والروح ، فكان الفيلمان التاليان ينتميان إلى الكوميديا وسينما الشباب فى المقام الأول ، هو "شاطىء المرح" لحسام الدين مصطفى ١٩٦٧ ، والثانى " ٧ أيام فى الجنة " لفطين عبد الوهاب ؛ أبرز من صنع الكوميديا فى السينما المصرية .

فى الفيلم الأول ، وجدت نجاة نفسها فى أجواء شبابية مرحة عمادها مجموعة من الشباب فى طريقهم إلى الإسماعيلية فى رحلة ، حيث يكلف منصور الشاب حسام ابن أحد أصدقائه بمراقبة ورعاية ابنته نورا أثناء قيامه برحلة إلى الإسماعيلية ، تقع نورا فى حب حسام ويبادلها نفس المشاعر ، إلا أنها تعلم بمهمته وأن ما بينهما كان وظيفة يؤديها بأمانة . توافق على خطبتها لشاب عاطل بالوراثة كى تنتقم من حسام ، ولكنها لا تستطيع مقاومة مشاعرها . فى نفس الوقت لا يكف حسام عن محاولاته فى إقناعها بحبه الصادق ، فيعود الوصال والوفاق بينهما .

ابنتى العزيزة

بالألوان الطبيعية



إذن فنحن أمام قصة تصلح لفيلم غنائى وكوميدى ، وهناك صناع بهجة مثل حسن يوسف ، وثلاثى أضواء المسرح وعبد المنعم مدبولى ، فضلا عن أجواء الرحلات . وقد بدا محمد عبد الوهاب هنا وقد تأكد من رهانه القديم على نجاة فلحن لها كل أغنيات الفيلم الثلاثة ، وهى من تأليف حسين السيد ، وليس من بينها أغنية واحدة حزينة ، وهى " القريب منك بعيد " ، و " آه لو تعرف يا حبيب قلبى " ، ثم الأغنية التى تغنيها مع البنات " عاليادى " .

وأغنيات الفيلم إذاعية أكثر منها سينمائية كأن يسمعها المرء فى الإذاعة ، مثل المقدمة الموسيقية العذبة لأغنية " آه لوتعرف " التى صارت مقدمة لبرنامج شعر وموسيقى لأكثر من ١٥ سنة فى إذاعة الشرق الأوسط والتى فيها تردد الفتاة :

آه لو تعرف يا حبيب قلبى
وأنت معايا بأحس بإيه
خللى شوية لبكرة يا قلبى
الحب ده ما أقدرش عليه
بص فى قلبى يا عيون قلبى
شوف كام حاجة بتستناك
باحبك حب خلانى
بخاف من فرحتى جنبك
يشوفها حد يحسدها
ويحسدنى على حبك

ورغم أجواء البهجة التى أشيعت فى الفيلم ، فإن موهبة الممثلة لم تتضح بالقدر الكافى ، ولكن رغم ذلك فإن فطين عبد الوهاب قد قدم لها فيلمها التالى وجاء بنفس المجموعة لتعمل من جديد ، حسن يوسف ،

ويوسف فخر الدين ، وحل أمين الهنيدى محل مدبولى ، أمـــا عـــادل إمـــام فقـــام بدور صديق البطــــل الــذى يولــد الكوميديــا ، وقصــة الفيلــم سـبق للســينما المصرية أن قدمتها فى الأربعينــــات ، حــول بــائع الفــل وابنــة أختــه اللذيــن يبيعان الفل فى الشـــوارع يرتديـــان الملابـــس الرثـــة وتمشـــى لتغنـــى أغنياتهـــا الشهيرة " دواريـــن فـــى الشـــوارع ، دواريـــن فـــى الحـــارات " ، مـــن ألحـــان الأخوين رحبانى ، إلـــى أن يتعرفـــا علـــى الصحفـــى شـــكرى ، والـــذى يقـــرر تطبيق ما يجول فى داخل النفـــس البشـــرية مـــن نفـــاق وريـــاء ، يحـــول الفتـــاة كروان إلى هدى ابنة المليونير الطنبشـــاوى المهـــاجر ، ويعلـــن عـــن وصولهمـــا لمدة سبعة أيام ورغبتهما فـــى التعـــرف علـــى أفـــراد الأســـرة ، ينهـــال علـــى القصر أهل النفاق ، كل يدعى أنه من أفراد الأســـــرة وتقـــوم قصـــة حـــب بيـــن شاب وبين الفتاة ، وينافسه على قلبها أحـــد أصدقائـــه .

وقد غنت نجاة هنا أربع أغنيـــات فقـــط منهـــا " إلا أنـــت " التـــى تنشـــدها حين تحس أن عليها الاختيار بين حبيبهـــا وصديقـــه :

إلا إنت ..

فيها ايه الدنيا إلا أنت

كما غنت نجاة فى الفيلم أغنية الحلم الملونـــة ، التـــى تخيلـــت فيهـــا أنهـــا قريبة من حبيبها ، وأنها فى جـــو وردى جميـــل ، ويقـــول النـــاقد عبـــد الفتـــاح الفيشاوى عن الفيلم أن حصيلتـــه " إذا اســـتثنيا ابتعـــاد الفكـــرة الأصليـــة ، فيلـــم كوميدى ، وحصيلته طيبة من ألحـــان عبـــد الوهـــاب والرحبانيـــة وســـيد كـــامل التى تتوهج بنار المأســـاة " .

وكتب نفس الناقد فى مجلـــة "الكواكـــب" عـــن نجـــاة لا أعـــرف الســـبب الذى من أجله تخاف من الكـــاميرا ، مـــع أنهـــا تمتـــاز بقابليـــة مـــع الجمهـــور وكلامى هذا عن صورتها وصوتها له مكانتـــه . والأمـــر يحتـــاج إلـــى دراســـة

لاختيار الأدوار التى تصلح لها ، وأعتقد أن الـــدور الــذى يليــق لهــا هــو دور الفتاة المغلوبة على أمرهـــا .

وقد صدق كلام الناقد تماما مع فيلمها القـــادم " ابنتــى العزيــزة " لحلمــى رفلة ، وهى هناك فتاة مغلوبة علـــى أمرهـــا ومنكســـرة أكــثر مـــن فتـــاة ملجـــأ للبنات يأتى إليه رجل أعمال حيــث تلفــت نظـــره الفتـــاة اليتيمـــة فاطمـــة التـــى ترعى الأطفال ، يعلم مـــن مديـــرة المدرســـة ظروفهـــا التـــى لـــم تمكنهـــا مـــن استكمال دراستها بالجامعة فيتكفل بهـــا دون أن تعـــرف ، ويطلـــق علـــى نفســـه اسم " على " ، تدعوه لحضور الاحتفال السنوى بالكليـــة ، ينمـــو الحـــب بينهمـــا ويتزوجان .

وقد غنت فى هذا الفيلم أغنيات على طريقة الإذاعة ، ومن هذه الأغنيات :

أما براوة ، براوة ، أما براوة

دوار حبيبى ياعينى آخر طراوة

أما الأغنية الثانية فهى :

آه لو تعرف يا حبيب قلبى

وأنت معايا بأحس بإيه

خللى شوية لبكرة يا قلبى

الحب ده ما أقدرش عليه

أما التجربـــة الأخـــيرة لنجـــاة فكـــانت فـــى " جفـــت الدمـــوع " ١٩٧٥ ، المأخوذ عن رواية ليوسف السباعى كتبها أثناء الوحـــدة بيـــن مصـــر وســـوريا ، قامت على قصة حب تولدت بيـــن فنانـــة وبيـــن صحفـــى عضـــو فـــى مجلـــس الشعب السورى ورئيـــس تحريـــر جريـــدة حزبيـــة ســـورية . وقـــد تـــم تغيـــير الحوادث تبعا للظروف السياسية المختلفة التى تم أثناءهـــا تصويـــر الفيلـــم .

والقصة تدور حول حـــب بيـن صحفـــى وفنانـــة محفـوف بالمخـــاطر ، باعتبار أن كل منهما شخصية عامة ، وهـــو رجـل مــتزوج مــن امــرأة لكنــه غير سعيد معها ، فزوجتــه امــرأة شـديدة القســوة ، والصحفـــى ســامى كــرم يستعد لخوض معركة على مقعــد نقابــة الصحفييــن ، لــذا فــإن منافســه فــى الانتخابات يحاول استخدام علاقتـــه مــع المطربـــة ، وراحـــت كافـــة الأطـــراف تسعى إلى هدم تلك العلاقة ، فقــــررت المطربـــة هــدى أن تزيــح نفســـها عـــن طريق سامى كى ينجح حتى وإن تـــألم عاطفيـــا .

وقد عاد حلمى رفلة مجددا إلى السينما الغنائية فـــى هـــذا الفيلـم ، ولكنــه لم يقدم عملا استعراضيا مثلما كان فيما قبل ، بـــل اكتفـــى أن قـــدم فيلمـــا غنائيـــا أسوة بفيلمه السابق مع نجاة ، ولكـــن لاشـــك أن الصـــراع السياســـى والحزبـــى يقلل من الفرص المتاحة للاستعراض ، وقـــد غنـــت نجـــاة علـــى صـــوت فـــى الخلفية لمحمود يس أغنية "حمد للــــه ع الســـلامة " :

حمد لله ع السلامة يا ابو أجمل ابتسامة
ياما دقيت فى بعدك على باب الصبر ياما
ياما استنيت وحيدة مغيرناش ملامة

وهنا عادت نجاة مرة أخرى وأخيرة لغنــــاء قصيـــدة مـــن كلمـــات نـــزار قبانى ، هى " متى ستعرف كم أهـــواك " ، مـــن ألحـــان محمـــد عبـــد الوهـــاب فتقول :

متى ستعرف كم أهواك يا أملا
أبيع من أجله الدنيا وما فيها
لو تطلب البحر فى عينيك أسكبه
أو تطلب الشمس فى كفيك أرميها
أنا أحبك فوق الغيم أكتبها

وللعصافير والأشجار أحكيها
أنا أحبك حاول أن تساعدنى
فإن من بدأ المأساة ينهيها
وأن من فتح الأبواب يغلقها
ومن أشعل النيران يطفيها

وحول نجاة الصغيرة فى هذا الفيلم كتب مجدى فهمى فى مجلة " الشـــبكة " : :نجاة أنثى ، أنثى رغم حجمها الدقيق الرقيق . لذا كادت أنوثتها تطغى حتى علـــى صوتها الجميل ، وساعدتها كثيرا فى أدائها " ، كما كتب فى خاتمة مقالـــه : "فهـــذا واحد من أنظف أفلام حلمى رفلة .. إذ يقدم فيه لونا من الفطر العاطفى الذى يبكيـــه العزال بقدر ما يمتع الأبطال " .



الفصل الثالث والعشرون



الجيل العربى

فايــــزة أحمـــــــد

وردة الجــزائريـــــة

هناك علاقة منافسة وتقارب ربطت بين كـــل مـــن فـــايزة أحمـــد القادمـــة من سوريا، ووردة الجزائريـــة التـــى مـــرت بمحطـــات غنائيـــة عديـــدة ، منهـــا سوريا قبل أن تأتى إلى مصـــــر .

فما أن لمع نجم كل منهما غنائيا ، حتى أســـرعت الســـينما بـــاجتذاب كـــل منهما ، وفى سنوات متقاربة عملت فايزة أحمد فـــى ســـبعة أفـــلام بيـــن عـــامى ١٩٥٨ ، ١٩٦٣ ، منها فيلمان غنـــت فيهمـــا فقـــط ، بالإضافـــة إلـــى اشـــتراكها بالغناء بصوتها فقـــط فـــى فيلـــم " الوســـادة الخاليـــة " لصـــلاح أبوســـيف عـــام ١٩٥٧، أى أن حصيلتها كانت خمســـة أفـــلام .

وما أن استمع الناس إلى وردة فى الإذاعـــة ، حتـــى فوجئـــوا بهـــا علـــى شاشات الســـينما فـــى فيلمهـــا الأول " ألمـــظ وعبـــده الحـــامولى " ١٩٦٢ ، ثـــم

ظهرت فى العام التالى أمام رشدى أباظة فـى " أمـيرة العـرب " مـن إخـراج نيازى مصطفى ، قبل أن تعتزل الغناء والسينما بسـبب عودتهـا إلـى الجزائـر وزواجها ، وما أن عادت للفن مرة أخرى فى أوائـل السـبعينات حتـى عـادت للعمل بشكل مكثف ، فقامت ببطولة ثلاثـة أفـلام ، وتوقفـت عـن العمـل فـى السينما إلى أن عادت فى عام ١٩٩٤ بفيلم لم يكتـب لـه أى نجـاح .

ووسط هذا الابتعاد والاقتراب مـن السـينما ، شـهدت السـاحة الغنائيـة منافسة قوية بين المطربتين لتزعم عرش الغناء بعـد رحيـل أم كلثـوم .

لكن من المهم أن نتوقف عند الأفـلام التـى عملـت كـل منهمـا فيهـا ، وهى أفلام تنتمـى فـى المقـام الأول إلـى الغنـاء أكـثر مـن الاسـتعراض ، فكلتاهما مطربة فقط ، وليست نجمـة اسـتعراضية ، ولـم تكـن فـايزة أحمـد ممثلة جيدة ولم تمتلك من الجمال قدرا تتمتـع بـه نجمـات طـرب مـن طـراز ليلى مراد مثلا ، لذا فإن أدوارها جاءت فى أفلام غـير ذات أهميـة ، كمـا أنهـا لم تقم بالبطولة المطلقة سوى فى فيلم واحـد هـو " المليونـير الفقـير " لحسـن الصيفى عـام ١٩٥٩ . أمـا بقية أعمالهـا فكـانت البطلـة الثانيـة ، سـواء فى " أمسك حرامـى " لفطيـن عبـد الوهـاب ١٩٧٨ ، حيـث كـانت البطلـة الأولى هى أمال فريد ، أو فى "تمر حنة" ، حيث كـانت البطلـة الرئيسـية هـى نعيمة عاكف ، وفـى " ليلـى بيـن الشـاطىء " لحسـين فـوزى ١٩٥٩ كـانت البطلة الأولى هى ليلى فـوزى ، وفـى فيلـم " أنـا وبنـاتى " لحسـين حلمـى المهندس ١٩٦١ كانت بطلـة مشاركـة مع كـل مـن زهـرة العـلا وأمـال فريد وناهد شـريف .

وقد أشرنا أن صلاح أبـو سـيف أول مـن اسـتخدم صوتهـا للغنـاء ، فجعلها تنشد " أسمر يا أسمرانى " فى إحدى الحفـلات بديـلا عـن عبـد الحليـم حافظ فى فيلم " الوسادة الخالية " ، ولـم يظهـر فـى الفيلـم سـوى صوتهـا ،

وكانت فايزة قد حققت مجدها ووجودها فى هذه الفترة من خلال أغنيتها الجميلة " أنا قلبى إليك ميال " .

ورغم أن الشخصية التى جسدتها فى فيلم " أمسك حرامى " هامشية ، فإن الأغنيات التى صدحت بها كانت جميلة ، وذات قبول لدى الناس ، وتقبل الناس وجودها كصاحبة صوت جميل ، وقد كتبت مجلة " الفن " في عدد مارس ١٩٥٨ عن الفيلم "أن المطربة فايزة أحمد لم يكن لها دور رئيسى فى الفيلم ، ولكن الشركة منتجة الفيلم جعلتها ضيفة شرف ، استغلالا لاسمها ولشهرتها الفنية ليس إلا ! "

وقد غنت فايزة – ضيفة الشرف – ثلاث أغنيات من ألحان عبد الوهاب " بريئة " كلمات على مهدى ، و " حمال الأسية " كلمات حسين السيد :

حمال الأسية يا قلبى
ظالمينك حبايبى
وتنسى الأسية
طول عمرك يا قلبى
حمال الأسية
ينسوك الحبايب
ولو طال الغياب
تروح تسأل عليهم
ولا يردوش جواب

أما التجربة التالية ، فكانت أيضا أمام إسماعيل يس فى " المليونير الفقير " ، وفيها أدت الدور الرئيسى ، فهى موظفة التليفون التى تكتشف أن أحد النزلاء فى الفندق الذى تعمل به مفلس ، لذا تبلغ عنه ، وفيما بعد تتعاطف معه وتقع فى غرامه، خاصة أن هذا المفلس قد ورث فجأة ثروة ،

وفيما بعد تجد نفسها فى وضــــع منافســـة مـــع راقصـــة ترمـــى شـــباكها حـــول حبيبها .

وفى هذا الفيلم غنت فايزة أحمد أيضا اثنتين مـــن أغنياتهـــا الشـــهيرة همـــا : " يا حلاوتك يا جمالك خليت للحلويـــن إيـــه " مـــن ألحـــان فريـــد الأطـــرش ، وكلمات فتحى قورة ، ثم أغنية بالغة العذوبة باسم " عشـــان بـــأحبك أنـــا حرمـــت عينى النوم " ألحان بليغ حمدى ، وكلمات فتحـــى قـــورة .

كما غنت فى الفيلم أغنية مع إسماعيل يس هى " الأسانســـير " لحنهـــا عبـــد العزيز محمود ، وكلمات فتحى قورة ، وغنت أيضا مع نجوى فؤاد أغنية الحلم " أنا ح اتجنن أنا محتارة ، عين فى الجنة وعين فى النار " وهى من ألحان منير مراد .

ومن المهم هنا أن نســـترجع مـــن كلمـــات أغنيتهـــا " عشـــان بحبـــك " ، وهى واحدة من أرق ما غنـــت :

علشان بحبك أنا حرمت عينى النوم
واللى بنيته فى سنة راح من إيديه فى يوم
فات اللى فات وانقضى معرفش فات ازاى
مهما مليت الفضا بشكوتى ع الناى
لا حارجع اللى مضى ولا ح أعرف اللى جاى
وعشان بحبك أنا

وفى فيلم " تمر حنـــة " غنـــت كممثلـــة مســـاعدة أغنيتيـــن احداهمـــا ذاع صيتها بقوة فى الشارع العربى آنذاك ، وهى " يا امـــه القمـــر ع البـــاب " ، ممـــا دفع بحسين فوزى نفس المخرج أن يقدمها فـــى فيلـــم آخـــر هـــو " ليلـــى بنـــت الشاطىء " وفيه قامت بدور المطربـــة التـــى تقـــع فـــى حـــب زميلهـــا (محمـــد فوزى) بينما قلبه معلق بحب ابنة قريته التى كـــان يعمـــل فيهـــا صيـــادا ، وقـــد غنت هنا أغنيتين منها أغنية " ليه يا قلبى ليه " من ألحـــان محمـــد فـــوزى .

وقد بلغت قمة تألق فايزة أحمد الغنائيـــة فـى فيلـم " أنــا وبنــاتى " مـن إخراج حسين حلمى المهندس ، وجاء فــى الإعلانــات أن : " البطولـة الغنائيـة لفايزة أحمد " . والفيلم حول أبو البنات الذى يحمــل فــوق كاهلــه عــبء تدبـير المستقبل الآمن لأربع بنات كلهن فى سن الزواج ، حيــث يحــال إلــى المعــاش ولايجد بين يديه سوى مكافأته ليؤمــن مسـتقبل بناتــه ، وليشـق طريقــا مليئـا بالأشواك . لكنه يخسر ماله على غير إرادته مما يدفــع بالبنــات إلــى مواجهـة الحياة بلا خبرة وبلا استعداد منهن . واحــــدة تسـقط ثـم هنــاك الابنــة التـى تغنى فى الملاهــى .

ونحن الذين شاهدنا الفيلم عند عروضــه الأولــى فــى أوئــل الســتينات ، أثرت فينا كثيرا أغنياته التى شدت بهــا فــايزة أحمــد ، وهــى أغنيــات كتبهـا مرسى جميل عزيز وألحان محمد الموجــى ، وأكــدت المطربــة أنهــا صــارت مطربة الأسرة ، ثم غنت لـــلأم والأخ وهــى هنــا تغنــى لــلأب أغنيــة " يابــه تعالالى " التى تقول فيها وهى تناشد اباها الــذى هجـر المــنزل :

حاسة إنى وحيدة وف دنيا بعيدة
ولا حدش جنبى من كل حبايبى
يا به تعالالى

كما أكدت أنها مطربة الأسرة بأغنية " بيت العز " الذى اشترك فى الغناء فيها ككورس أفراد الأسرة فى الفيلم من زكى رستم إلى ناهد شريف وأمال فريد وزهرة العلا :

بيت العز يا بيتنا ، على بابك عنبتنا
ليها خضرة وضليلة ، بترفرف ع العيلة
وتضلل يا حليلة من أول عتبتنا
يا بيت العز ، يا بيت السعد ، يا بيت الفرح
يابيتنا

ومن أغنيات الفيلم أيضا " على البساط السندســـــى " لكــن أغنيـــة حــيران كانت مؤثرة للغاية وهى تشدو بها لأختها التى ســـقطت فـــى الرذيلـــة :

حيران كده ليه يا حبيبى
زعلان من ايه يا حبيبى
ولا تزعل ولا تحتار
وحياتك ليل ونها
حبك اقوى من النار
صدقنى صدقنى صدقنى

وهنا كانت رحلة فايزة أحمـــد مـــع الســـينما قـــد انتهـــت ، لكنهـــا غنـــت كمطربة فقط أغنيـــة واحـــدة فى فيلمين من إخـــراج محمـــد ســـالم ، الأول هـــو " القاهرة فى الليل " والثانى هـــو " منتهـــى الفـــرح " ،وفـــى الفيلـــم الأول غنـــت صباح " ملحق ملحق " وشادية " أنا عنـــدى مشـــكلة " ومحمـــد قنديـــل " فلاحـــة بلدنا " وغنت صباح مع فؤاد المهندس "الراجل ده ح يجننـــى" أمـــا فـــايزة أحمـــد فغنت " أتحسدنا ولا إيـــه " :

كل يوم هجر وأسية
يا حبيبى قوللى ليه
بأسألك فكر شوية
اتحسدنا ولا إيه
كنا فى دنيا الهوى أجمل أحبه
كل يوم فى قلوبنا بتزيد المحبة

فى تلك الفترة كان نجم " وردة " قد صعـــد بشـــكل ملحـــوظ فـــى الغنـــاء والسينما ، وتم الرهـــان عليهـــا وأنتـــج لهـــا المنتجـــون فيلميـــن مـــن الأعمـــال الضخمة الإنتاج ، الأول تـــاريخى وهـــو " ألمـــظ وعبـــده الحـــامولى " ١٩٦٢ ، والثانى من فانتازيا ألف ليلة هو "أمـــيرة العـــرب" .



وردة الجزائرية فى " أميرة العرب " إنتاج 1963



فايزة أحمد مع رشدى أباظة فى " تمر حنة "

كانت وردة قد ظهرت فى السينما كمطربة بـــأفضل صــورة فــى فيلمهــا " ألمظ وعبده الحامولى " ووضعهــا حلمــى رفلــة فــى صــورة المغنيــة التــى يمكنها أن تواصل المسيرة فـــى الســينما الغنائيــة ، فغنــت مــن ألحــان عبــد الوهاب وفريد الأطرش وبليغ حمدى ، واستمع الناس إلـــى أغنيــة " يــا نخلتيــن فى العلالى " وهى ترتدى زى المطربـــة ألمـــظ ، كمــا تركــت صــدى أفضــل وهى تردد أغنية "روحى وروحـــك حبـــايب" :

أنا فؤادى متيم من قبل يوم التلاقى
وربى هو اللى يعلم محبتى واشتياقى
اكتب لى فى الحب نايب وطل على العشاق طله
روحى وروحك حبايب
من قبل دا العالم والله

أما فيلمها الثانى المصـــاغ فــى إطــار حكايــة فانتازيــة حــول الأمــير محبوب الذى طلب منه عمه الملك أن يبحث له عــن صاحبــة الشــعرة الجميلــة الطويلة ، فراح يفتش عنها ، وعندما عثر عليهـــا أحبهــا ولكنــه ضحــى بحبــه من أجل عمه ، لكنه عرف أن العم يدبر له مؤامــرة للتخلــص منــه .

والفيلم مستوحى من الأسطورة العالمية الشهيرة ترستيان دايزولت ، ولكنهــا محكاة هنا على طريقة قصص ألف ليلة وليلة ، وفى أجواء عربية . وقــد صــور الأميرة التى عاشت فى أحضان الترف والنعيم يحيطها والدها بكل ألـــوان البهجــة والسعادة ، لكنها كانت تحس بوحدتها وبالفراغ الذى تعيش فيه . كانت تحس بلدغة الحرمان فى قلبها ، وكان يضنيها ويقلقها أنها وهى الأميرة الفاتنة النضرة الشباب ، لا تجد من تحبه .

وقد غنت وردة فى هذا الفيلم أغنيات أخرى مـــن ألحــان كمــال الطويــل وعبد الوهاب وبليغ حمدى ، ســـاهمت فــى رفــع اســهمها الســينمائية ، لكنهــا كانت على موعد مع الاعــتزال المؤقــت .

وقد كان حلمى رفلة وراءها دوما فى هذه الأفلام فهو الذى أنتج لها فيلم "أميرة العرب" ، وهو الثرى الذى استقبلها عند عودتها ، وقدمها فى فيلم " صوت الحب " ، واختار لها قصة قديمة سبق للسينما المصرية أن قدمتها مرارا فى أفلام غنائية منها " ما أقدرشى " ، و " قمر ١٤ " ، حول الزوجة التى يود الابن أن يتزوجها لكن الأب يقف ضد زواجها لوضعها الاجتماعى المتدنى ، فتدخل المنزل من الباب الخلفى كممرضة أو سيدة منزل وتثبت أنها جديرة بالزواج من الابن .

وشتان بين خفة كاميليا وتحبة كاريوكا فى الفيلمين المذكورين وبين جمود وردة فى فيلم " صوت الحب " ١٩٧٣ التى جسدت دور الممرضة منى ، والتى تنجح فى حل مشاكل الأسرة فيحبونها ، وقد غنت وردة فى هذا الفيلم أغنيات العودة .

أما الفيلم الذى كان تتويجا لنجاح وردة الجزائرية ، فهو " حكايتى مع الزمان " لحسن الإمام ١٩٧٣ ، حيث اجتمعت فيه أسباب عديدة للنجاح الجماهيرى ، فضم الاستعراض والأغنية الفردية ، والتصوير خارج الحدود ، بالإضافة إلى القصة الإنسانية ، حول المطربة المشهورة . إذن فنحن هنا فى عالم الغناء ولسنا أمام ممرضة تغنى ، بل هى مطربة . هذه المرأة تتزوج من رجل أعمال وتنجب منه ثم يحدث اختلاف بين الاثنين فينفصلان دون طلاق ، وتعود إلى الحياة الفنية مرة أخرى. عليها أن تسافر إلى لبنان مع الفرقة التى تعمل فيها فيتم تهريبها فى أحد الصناديق بالمركب التى تقلهم إلى هناك وتقع فى غرام مخرج الفرقة ، ولكن ابنتها تنجح فى لم شمل أبيها وأمها من جديد فى واحدة من أجمل الأغنيات السينمائية التى غنتها وردة فى حياتها ، وهى أغنية تحمل عنوان الفيلم ، لحنها بليغ حمدى وفيها تقول :

كان .. ده كان

كان اسمه حبيبى

كتبنا ع السنابل

كلمة وفيها الهنا

وقلنا تحلّو السنين

ودارت الأيام

وصحينا فى الآلام

وكان من الواضح أن حسن الإمام لايزال فى الجو الإبداعي لفيلمه " خللى بالك من زوزو " فلم يشأ أن يقدم عملا عن راقصة تهز بطنها وتحب ابن البشاوات ، بل أن المطربة هنا تعمل فى فرقة استعراضية ونحن نرى البروفات التى تتم من أجل حفل كبير ، كما أن الأغنية من طراز " وحشتونى " بدت متناسقة مع حدث عودة المطربة إلى الفرقة عقب انفصالها عن زوجها حيث تردد بصوتها القوى :

المطربة : وحشتونى .. وحشتونى

الفرقة : أهلا .. أهلا أهلا بأعز الحبايب

أهلا .. أهلا أهلا بالقمر اللى غايب

يا قمرة وحشتينا .. نورتى ليالينا

ثم تردد المطربة أنها قد افتقدتهم واشتاقت لهم ، وتم إخراج الأغنية فى أجواء تعكس قدرة حسن الإمام على تحويل مثل هذه المواقف إلى استعراض ، حيث ترقص لبلبة ونبيلة السيد ، أما الأب الروحى للفرقة يوسف وهبى فيبدو بالغ السعادة لأن واحدة من بنات الفرقة قد عادت إلى فنها .

وقد امتلأ الفيلم بأغنيات شدت بها وردة ولقيت نجاحا فى تلك الفترة ولاتزال جميعها فى أذهان الناس ، منها " لولا الملامة " كلمات مرسى جميل عزيز ، وألحان عبد الوهاب :

لولا الملامة يا هو لولا الملامة
لأفرد جناحى ع الهوى زى اليمامة
وأطير وارفرف فى الفضاء
وأهرب من الدنيا الفضا

وأغلب أغنيات الفيلم تنتمى إلى النوع الخفيف ، الخالى من الحزن ، عدا أغنية الشجن الأخيرة التى تحمل عنوان الفيلم ، من هذه الأغنيات " بكرة يا حبيبى " تأليف عبد الرحيم منصور وألحان كمال الطويل :

بكرة يا حبيبى يحلو القمر
بكرة يا حبيبى يحلو السهر
وأنا وأنت يا حبيبى نعيش يا حبيبى
حبايب حبايب الحب فيها غايب
غايب يا حبيبى

كما غنت لحن محمد الموجى " عيونى عطشانة " التى تقول فيها :
"يا عيونى ليه تنامى .. ليه تنامى يا عيونى"

وقد ترك الفيلم صدى طيبا لدى الجمهور والنقاد ، حيث حصل الفيلم على ست جوائز من عدة مؤسسات حسبما جاء فى كتاب " حسن الإمام " ، الذى كتبه محمد عبد الفتاح ، وفى هذا الكتاب يقول المؤلف : " إن أغنيات الفيلم تقدم بصورة تتم عن جمال الإحساس بالنغم والصورة ، ويستخدم حسن الإمام كل مهاراته الحرفية ويقدم أغنية " بكرة يا حبيبى يحلو السهر " مستغلا كل إمكانيات السينما من المونتاج فى اختزال الوقت ، والقطع ليدل على تغيير الزمن ، واستغلال المشاهد المختلفة ، الشوارع ، المحلات ،

مناظر لبنان ، ليـدل علـى تغـير المكـان وتغـير الظـروف ، فالأغنيـة تبـدأ وحقائب السفر يحملها الخدم علـــى الســلالم ثـم تقطـع علـى منـاظر لبنانيـة ليشعرنا بالانتقال الزمنى والمكـــانى " .

وعن وردة يقول : "يقدم الفيلـم صـورة جيـدة للفنانــة وردة لا تملـك إلا احترامها وتقديرها والتعاطف معها خلال مواقفها المتعـددة ، فهـى قويـة قـادرة تستطيع أن تحقق نجاحهـــا بموهبتـــها ، وأن تطـــالب بحقوقهـا فـى نديـة كاملة من زوجهـا .

وجاءت التجربة التالية لوردة الجزائرية بعـد أربـع سـنوات مـن خـلال على رضـا الذى قدم العديد من الأفلام الاســتعراضية والغنائيـة ، وذلـك فـى " آه يا ليل يازمن "، حيث نجد أنفسنا أمـــام قصـة سياسـية فـى المقـام الأول ، لكن فاتن البلتاجونى حاضرة طيلة الأحداث ، منـذ أن كـانت ابنـة باشـا ، إلـى أن دفعت ثمن مواقفهـا ، فتمـت مصـادرة أمـوال أسـرتها بعـد وفـاة ابيهـا ورفضت أن تسلم جسدها لرجال الحراسة مقـابل اسـتعادة أموالهـا ، وهـاجرت من مصر إلى باريس ، وهناك غنت لباريس وهـــى مـع حبيبهـا الـذى ركبـت معه عبارة فوق نهر السين ، وإلى جوار برج إيفـل ، ثـم تعرفـت هنـاك علـى عدة نماذج من البشر . صدمت فى حبها بعـــد أن غنــت لــه ، ثـم غنـت مـن الصدمة ، وفوجئت بضابط كانت قد وقفت يومـا إلـى جـواره يطلـب منهـا أن تعود إلى مصر . وتنمو بين الاثنين قصـــة حـب رغـم أن الضـابط مـتزوج ، ويقنعها بالعودة إلى بلادهـا .

وقد شدت وردة على حرف البـــاء وهـى تغنـى لبـاريس . كمـا غنـت أغنية فرنسية شهيرة فـــى تلـك الآونـة " غنـــى ، فالحيـاة تغنـى " ، بكلماتهـا الفرنسية والتى تقـول :

غنى تغنى لك الحياة

وكأنك سوف تموت غدا

وكل ألحان الفيلم من وضع بليغ حمدى الذى كـان مرتبطـا حياتيـا وفنيـا بالفنانة فى تلك الفترة ، فكان يلحـن لهـا كـل أعمالهـا سـواء فـى السـينما أو خارجها ، وقام بتأليف هذه الأغنيات كـل مـن عبـد الوهـاب محمـد ومحمـد حمزة وسيد مرسى وعبد الرحيـم منصـور .

وقد ابتعدت وردة فيما بعد عن السينما تمامـا لمـدة سـبعة عشـر عامـا انفصلت خلالها عن بليغ حمدى فنيا وزوجيا وبدأت فـى تنويـع حياتهـا الفنيـة ، ووجدت نفسها خالية من المنافسة الساخنة بعد وفـاة فـايزة أحمـد ، وفـى عـام ١٩٩٤ قدمت تجربة سينمائية لم تحسب كثـيرا لهـا ، وهـى " ليـه يـا دنيـا " لهانى لاشين ويهمنا هنا أن نقتطع ما كتبه الناقد كمال رمـزى عـن الغنـاء فـى الفيلم : " نعم حاول هانى لاشين أن يتجنـب الأمـراض المزمنـة للأغنيـة فـى الأفلام العربية ، وفى مقدمتها متابعة البطـل "المطـرب" أو البطلـة " المطربـة " وهى تطلق عقيرتها بالغناء . بينما شريكها يتابعها مبتسـما بـلا معنـى ، ولكنـه – لاشين – لم يفعل أكثر من ترجمـة كلمـات الأغنيـة إلـى صـور ولقطـات مباشرة على الشاشة ، فإذا تعرضت الأغنية إلى موجـات البحـر تقـدم الكـاميرا موجات البحر ، وإذا تحدثـت الأغنيـة عـن السـفر ، ظهـرت سـفينة علـى الشاشة ، ولعل مشكلة أغانى " ليه يا دنيا " تكمن أصـلا فـى طولهـا المسـرف من ناحية ، والألحان التطريبية التى وضعها كل مـن محمـد سـلطان وصـلاح الشرنوبى وإبراهيم رأفت وإبراهيم فهمى مـن ناحيـة أخـرى " .



وردة الجزائرية فى أول فيلم لها " ألمظ وعبده الحامولى " من إنتاج الستينيات

الفصل الرابع والعشروين



عائلات غنائيـــة

- اسمهان
- سعد عبد الوهاب
- منير مراد

هل هناك علاقة بين نجاح مطرب ما واسمه العائلى ؟

أو بصياغة أخرى ، هل يمكـــن أن يكـون لأبنـــاء نفـس العائلـــة ، قـــوة الصوت وجاذبية الشخص ، وتدفـــق الموهبـــة ؟

ليست هناك إجابة محـــددة بـــالطبع ، لأن كـل الحـــالات التـــى أمامنـــا لا تحتوى قاعدة يمكن الوقوف عندها ، فأبناء محمـــد عبـد الوهـــاب لـم يحـترفوا الغناء سواء فى حياته ، أو بعد مماته ، بينما لمـــع اسم ابـن أخيــه سـعد فـى الغناء والسينما ، وقد ندر أن نجد مطربا شـــهيرا ، خاصـة مـن الذيـن لمعـوا فى السينما وقد حظى أحد أبنائه بنفس الشـهرة ، أو عمـل فـى مجـال الغنـــاء ، والأمثلة أمامنا كثيرة من محمـــد فـوزى ، وإسـماعيل يـس ومحمـود شـكوكو

وليلى مراد ونجاة الصغيرة ونجاح سلام وهدى سـلطان وعبـد العزيـز محمـود وكارم محمود وغــيرهم .

لكن هذا لا يعنى أننا أمام ظاهرة تختلف ، فكثــيرا مـا ظهـر فـى نفـس العائلة اثنان لمعا بنفس القدر أو بدرجـات متقاربـة ، وربمـا أكـثر مـن نفـس العدد ، وسوف نتوقف فى حديثنا هنا عنـد أبـرز ثـلاث حـالات عملـت بيـن الغناء والسينما الغنائية ، وذلك لبروزها ، الأولـى هـى أسـمهان شـقيقة فريـد الأطرش ، والثانية منير مراد شقيق ليلـى مـراد ، والثالثـة حالـة سـعد عبـد الوهاب ، وذلك باعتبار أننا توقفنا عند كل من الشـقيقين محمـد فـوزى وهـدى سلطان فى فصول أخرى من هــذه الدراسـة .

أسمهان مثلا بدأت مع أخيها فى نفس الفـترة ، جـاءت معـه مـن جبـال الدروز ، وغنيا معـا فى الصـالات ، وقاما ببطولـة نفـس الفيلـم الأول لهمـا " انتصـار الشـباب " لأحمـد بدرخـان ١٩٤١ ، وجسـدا شـخصيتى شـقيقين يعملان فى الفن وغنيا معا ، وأيضا غنى كل منهما وحـده ، ثـم غنـت أسـمهان أجمل أغنياتها التى بقت حتى يومنا هذا فـى فيلمهـا الثـانى " غـرام وانتقـام " ليوسف وهبـى ١٩٤٤ .

يقول سامى السلامونى فـى مقـال لـه عـن الفيلـم الأول " واضـح أن أحمد بدرخان عندما أراد أن يقـدم أسـمهان وفريـد الأطـرش فـى " انتصـار الشباب " كان يفكر فى تقديم قصتهما الفعلية كمغن ومغنيـة شـقيقين جـاءا مـن بلدهما سوريا فى ظروف صعبة ليبحثا عن فرصة لموهبتهمـا فـى القـاهرة .

والمعروف قصته ، هو حالة مـن الغنائيـة السـينمائية بيـن الأخويـن ، فالأخوان يأتيان مـن الشـام ينتظرهمـا مسـتقبل غـامض وهمـا ليسـا مـن الأثرياء ، وعليهما الكفاح من أجل أن يكون لهمـا مكـان فـى عـالم الأغنيـة . وكما كتب السلامونى فى مجلة " فن " يلجأ الفيلـم إلـى حيلـة سـاذجة للكشـف

عن موهبة فريد الأطرش وأسمهان فى الغناء التـــى تصبـــح محـــوره كلـــه بعـــد ذلك ، ففريد يغنى موالا جميلا فـــى حجرتـــه :

صون الخدود فى شبابك عن دموع العين

يوم انتصار الشباب للصابرين موعود

بكره دموع الفرح تمحى دموع البين

" إنه موال يلخص موضوع الفيلـــم كلـــه ، بـــل ويتضمـــن عنوانـــه نفســـه ويؤكد على ضرورة انتصار الشباب فىالنهايـــة علـــى الرغـــم مـــن أى معانـــاة ، ولكن لا يتورع الفيلم وبجرأة كانت عادية جدا فى مثل هـــذه الأفـــلام عـــن حشـــد أهالى الحارة كلهم الذين تركوا أشـــغالهم ووقفـــوا تحـــت نـــافذة فريـــد الأطـــرش ليسمعوا بإعجاب ويطلقوا الآهات . وبهذا يكون الفيلـــم قـــد أكـــد للجميـــع ومـــن البداية أن بطله صوته جميل جدا . ويبقـــى دور البطلـــة ، وهنـــا تجـــد أســـمهان تغنى أيضا فى حجرتها وبصوتها الجميـــل الحزيـــن :

يا ليالى البشر يا أحلى الأمانى

أين أنت الآن من هول هوانى

وقد بدا هنا أن أسمهان قد بدأت ســـينمائيا بغنـــاء القصـــائد ، وهـــى التـــى غنت فى أوبريت " مجنون ليلى " سينمائيا فقـــط بصوتهـــا قبـــل ذلـــك بعـــامين . ووسط صعود الأخوين فى عالم الغناء ، ووقوع الفتـــاة فـــى حـــب شـــاب ثـــرى سوف يعترض أهله على اقترانه بها ، فإن أســـمهان ســـوف تغنـــى بيـــن وقـــت وآخر مجموعة من أغنياتها الشـــهيرة ، ومنهـــا :

يا بدع الورد يا جمال الورد

من سحر الورد قالوه ع الخد

ثم هى تغنى فى موضع ثالث من الأحداث :

الشمس غابت أنوارها

والكون بقى فى ظلام الليل
والدنيا سكتت أطيارها
وكان غناها شجى وجميل

وقد شاركت أسمهـــان الغنـــاء مــــع أخيهـــا فـــى مواضـــع أخـــرى مـــن الفيلم مثل أغنيتهمـــا :

إيدى فى ايدك تسير والمولى راعيها
ليه تشتكى أرضنا والنيل ساجيها

والملاحظ على كلمات الأغنية أنهـــا تمـــزج بيـــن اللغـــة العاميـــة ، فـــى كلمات قليلة ، والفصحى فى أغلب مفرداتهـــا اللغويـــة .

وقد توقفت أسمهان قرابة عامين عـــن العمـــل بالســـينما كـــى تعـــود فـــى فيلمها الثانى والأخير ، والذى قامت بدور المطربـــة ســـهير ، ولـــذا فمـــن حقهـــا أن تغنى كل هذه الأغنيات الكثيرة التى بلغ عددهـــا الســـت كللـــت كلهـــا بنجـــاح سينمائى ، وإذاعى ، جعل من أسمهان منافســـا قويـــا لكـــل الجيـــل الـــذى كـــان يغنى سينمائيا فى تلك السنوات ، ولـــو نظرنـــا إلـــى أغلـــب أغنيـــات أســـمهان الست هنا ، فسوف نرى أنها أشبه بورقـــة اللعـــب التـــى تكســـب الرهـــان علـــى المائدة ، ونحـــن نقصـــد هنـــا فـــى المقـــام الأول الأغنيـــة الســـينمائية ، ومـــدى نجاحها عند خروجها من صالات العـــرض كـــى يغنيهـــا النـــاس فـــى حيواتهـــم الخاصة ، ومدى ذيوعها فى الإذاعـــــة .

ولاشك أن الأغنيات الست باقيـــة فى أذهـــان النـــاس حتـــى الآن ، وهـــى " أيها النائم " من تأليف إيليـــا أبو ماضـــى ، وألحـــان ريـــاض الســـنباطى ، ثـــم " ليالى الأنس فى فيينا " تأليف أحمد رامى وألحان فريـــد الأطـــرش ، ثـــم " أنـــا اللى أستاهل كل اللى يجرى لـــى " كلمـــات بـــيرم التونســـى ، وألحـــان محمـــد القصبجى ، " ويامين يقول لى أهـــوى أســـقيه بـــإيدى قهـــوة " كلمـــات الشـــناوى

وألحان فريد الأطرش . هـــذا بالإضافــة إلـــى أغنيـــة سياســـية عـــن " مواكـــب النصر " تم حذفها بعد الثورة لأنها تمجد أسرة محمد علـــى ، وقـــد تحدثنـــا عنهـــا بالتفصيل فى مكان آخر من هـــذه الفصـــول .

والفيلم رغم غنائيتــــه فإنــــه قــــاتم حزيـــن ، يـــدور فـــى أجـــواء المـــوت ومحاولة الانتقام ، ودفع العاشق القاتل إلى الاعتراف بأنـــه قتـــل وحيـــد ، الـــثرى الذى تزوج من سهير المطربـــة ليلـــة زفافهمـــا ، وذلـــك لأن القـــاتل الموســـيقار جمال حمدى انتقم لشرفه من العريس الــــذى غـــرر بـــأخت جمـــال .إذن فنحـــن هنا أمام أشخاص يكسر الألم والحزن ظهورهم ، مـــن العروســـة المطربـــة إلـــى جمال حمدى الصامت دوما ، إلى الأخت التى تحمل عارهـــا فـــى جســـدها ، ثـــم نهاية الفيلم التى تغيرت بمـــوت البطلـــة ، وجنـــون الموســـيقار بعـــد أن مـــاتت أسمهان فى نهاية تصوير الفيلـــم .

وحتى لو لم تمـــت أســـمهان ، فـــإن موضـــوع الفيلـــم ملـــىء بـــالأجواء السوداء مثل مشهد اعتراف جمال حمدى لســـهير بمـــا ارتكبـــه ، وحيـــن عـــرف بخطيئة أخته ، وغيرها ، ورغم ذلك فإن أســـمهان قـــد أعطـــت جـــوا ملحوظـــا من البهجة للفيـــلم عندمـــا غنت فـــى إحـــدى الحفـــلات وكـــان جمـــال هنـــاك وإلى جواره زميلـــه :

امتى ح تعرف امتى انى باحبك امتى

فيروح صديقه ينبهه إلى " سامع يـــا أخـــى " كـــى يجعلـــه يشـــعر بمـــدى الحب الذى تكنه له سهير . كما بدت أسمهان أيضا مليئـــة بالبهجـــة وهـــى تغنـــى " أنا أهـــوى .. يـــا ميـــن يقـــول لـــى أهـــوى .. أســـقيه بـــايدى قهـــوة " ، ثـــم الاستعراض البالغ الفخامـــة :

متع شبابك فى فيينا دى فيينا روضة من الجنة
نغم فى الجو له رنه سمعها الطير بكى وغنى

وأغلب أغنيات الفيلم شــــدت بهــا ســـهير فـــى حفـــلات عامـــة وأجـــواء احتفالية ، مثل " مواكب النصر " ، و " ليـــالى الأنـــس " ، و "أمتـــى ح تعـــرف"، و " يامين يقوللى أهوى " ولكنها غنـــت لنفســـها فقـــط كإنســـانة جـــرت الأهـــوال إلى طريقها ، وهى تردد : " أنا اللى استاهل كل اللـــى يجـــرى لـــى " .

كانت أسمهان أبرز وجوه الطرب الذى جـــاء إلـــى الســـينما مـــن خـــلال أجواء عائلية خلال الأربعينيـــات .

وفى نهاية هذا العقد ، ظهر سعد عبد الوهاب ، مـــن عائلـــة محمـــد عبـــد الوهاب ، وفى الوقت الذى استمر فيه فريد الأطـــرش فـــى الســـينما بعـــد رحيـــل أخته ، فإن محمد عبد الوهاب كان قد توقف عن العمل فـــى الأفـــلام عندمـــا بـــدأ ابن أخيه رحلته مع الطرب والسينما ، وكأنه بذلـــك يســـتكمل المســـيرة .

وحسب ما جـــاء عـــن ســـعد عبـــد الوهـــاب فـــى موســـوعة " الغنـــاء المصرى " لمحمد قابيل " أنه عـــاش طفولتـــه وشـــبابه مـــع عمـــه محمـــد عبـــد الوهاب فى بيت العائلة مـــع جـــده ، وشـــهد إنتـــاج الموســـيقار الكبـــير وعمـــل البروفات على أعمالـــه " .

وعندما ظهر سعد عبد الوهاب على الشاشـــة عـــام ١٩٤٩ فـــى " العيش والملح " ، كان عليـــه أن يكتســـى ببعـــض ســـمات عمـــه ، مثـــل الطربـــوش ، ونفس النظارة فيما بعد ، ولكن مع اختلاف الأدوار ، فقـــد كـــان عليـــه أن يقـــف أمام وجه جديد تم الرهان عليه من قبل المخـــرج حســـين فـــوزى هـــى الممثلـــة الاستعراضية نعيمة عـــاكف .

ومن البداية يبدو سعد عبد الوهـــاب كأنـــه ليـــس المطـــرب الأوحـــد فـــى الفيلـــم ، فهنـــاك مجموعـــة كبـــيرة مـــن الشـــخصيات تشـــارك فـــى البطولـــة والاستعراضات ، وهناك أجواء شعبية وعالم مثـــالى مبهـــج .



إعلان فيلم " علمونى الحب " إخراج عاطف سالم

والفيلم حول حارة باسم " العيش والملح " يعيـــش فيهـــا النـــاس بســطاء ، وهناك قصة حب تربطه مع واحدة من بنـات الحــارة ، هـــو يعمــل عنـــد أحـــد الأثرياء ، فجأة تتغير الفتاة وتعرض عن حبه ، وتســلك طريقـــا شـــائكا لا يتفـــق مع طبائع حارة العيش والملح . يبدأ الشاب فى انقـــاذ تصرفاتهـــا ، لكـــن يتضـــح أنها تتعرض لظروف خاصة بأسرتها ، وهنا يتضـــامن أهـــل الحــارة معـــا فـــى سبيل التغلب على مصـــاعب الحيـــاة التـــى تتعـرض لهـــا الفتـــاة ، ولكنهـــم لا يستطيعون معها سبيلا ، فتهرب الفتاة من الحارة كى تعمـــل فـــى ملهـــى ليلـــى . يتعرض الشاب لضغوط فى عمله بشركة الرجـــل الـــثرى الـــذى يثـــق بـــه ثقـــة عمياء ويحاول البعض الإيقاع بينـــه وبيـــن صـــاحب الشـــركة . يتضـــامن أهـــل الحارة من جديد لإثبات نزاهة الشـــاب ، وتعـــود الفتـــاة لتقـــف إلـــى جـــواره ، تتحسن الأمور مرة أخرى ويعود الشاب إلى عملـــه نظيفـــا كمـــا كـــان وتتحســـن الأمور الخاصة بعائلة الفتاة ليتزوجا فـــى النهايـــة .

الموضوع إذن يناسب السينما الغنائية ، وقد مـــزج حســين فـــوزى فيلمـــه بين الاستعراض والغناء والكوميديا ، وقد غنـــى ســـعد عبـــد الوهـــاب هنـــا مـــن ألحان عمه أغنيات مثل " العيش والملح " وهـــى أغنيـــة جماعيـــة أشـــترك فـــى ادائها أهل الحارة بالإضافة إلى أغنيـــات أخـــرى مثـــل " أحبـــك " و " مـــاكنتش فاكر يجى يوم أقول باحبك " ، والجدير بالذكر أن الســينما أعـــادت إخـــراج هـــذا الفيلم عام ١٩٧٧ باسم " المزيكا فـــى خطـــر " .

وقد أسرع حسين فوزى نفسه بالاستعانة بسعد عبـــد الوهـــاب ليقدمـــه فـــى فيلمه الثانى وأشرك معه صبـــاح ، ووضـــع أبطالـــه فـــى أجـــواء الموســيقى ، فصباح هنا هى تونة التى تعشـــق الموســيقى والغنـــاء ، تـــأتى مـــن لبنـــان مـــع زميلتها هند عاشقة الأدب والفلسفة ، وتلتحق كل منهمـــا بـــالمعهد الـــذى تـــوده ، لكن تبعا لأوامر العائلة فإن كل منهما تحل مكـــان الأخـــرى فـــى المعهـــد الـــذى

يختاره الأهل ، وبذا تصبح توتة مغنية ، وهند أديبـــة . وتقـــع توتـــة فـــى غـــرام موسيقار إلى أن يتم اكتشاف الحقيقة فيقتنع الأهل بما أنجزتــــه كــل فتـــاة .

وفى نفس السنة قدم حسين فوزى فيلمه الثانى الذى جمـــع فيـــه كـــل مـــن صباح وسعد عبد الوهاب باسم " أختـــــى ســتيتة " ، كمـــا جمـــع أيضـــا أبطالـــه المألوفين من نجوم الصف الثانى مثل حســـن فـــايق ، ونحـــن هنـــا فـــى أجـــواء غنائية حول نبيل المطرب الذى تعشـــقه الحســـان . زميلتـــه أنـــوار تحبـــه بينمـــا يكرهه سكرتيره هدهد ، تعمل أنوار مـــع زميـــل لـــه يدعـــى كمبوشـــة بمســـرح متواضع فى روض الفرج ، تحب نبيل وتصمـــم أن تفـــوز بـــه كـــزوج . تتقـــابل مع أم ستيتة التى تخبرها أن نبيل هو ابنها فـــى الرضاعـــة مـــع ابنتهـــا ســـتيتة . يكتشف نبيل خدعتها ويطلب منها أن ترحل . تحدث لهـــا حادثـــة فـــى الطريـــق . يذهب نبيل إلى المستشفى فـــلا يجدهـــا ، يبحـــث عنهـــا ، ومـــع العديـــد مـــن المواقف تتضح الحقيقة وتنشأ بين أنوار ونبيل علاقة حـــب تنتهـــى بـــالزواج .

فى مثل هذه الأفلام فى تلك السنوات ، لم يكن المهـــم هـــو القصـــة ، بـــل أن القصص يجب أن تكون ســـاذجة وخاليـــة مـــن الصراعـــات الحـــادة ، مليئـــة بأجواء البهجة ، حتى يجد المتفرج نفسه فى أجـــواء تناســـب الضحـــك والبهجـــة التى يصنعها الغناء . وقد حدث هـــذا بشـــكل واضـــح فـــى الأفـــلام التـــى قـــام ببطولتها سعد عبد الوهاب ، فهـــى تـــدور فـــى أجـــواء شـــعبية ، والغنـــاء فـــى أغلبها جماعى ، ويبدو هو شخصا بسيطا مليئا بالبهجة وقـــادر علـــى الغنـــاء .

ولذا فإن حسين فوزى ظل يراهن عليـــه لفـــترة ، حتـــى أحـــس أنـــه قـــد استهلك منه ما يوده وفى نفس العام ١٩٥٠ جمع بينه وبيـــن نعيمـــة عـــاكف ثـــم أبطال آخرين يعمـــل معهم غالبـــا ، منهم عبـــاس فـــارس ولـــولا صدقـــى فـــى " بلدى وخفة " ، وكانت نعيمة عاكف هى البطلة للمـــرة الثانيـــة أمامـــه .

والفيلم يدور أيضا فى أجواء شعبية مـــن خـــلال حـــارة شـــعبية ، وهنـــاك قصة مشابهة للعيش والملح ، فالشاب محـــروس موســـيقار قنـــوع ، أمـــا حبيبتــه هنومة فثائرة متمردة ، يبتسم الحظ لمحـــروس عندمـــا تدعـــوه حبـــايب لإحيـــاء حفل خاص ، تقدمه لعشيقها خالد بك فيتفق معـــه علـــى تلحيـــن أوبريـــت وفـــى نفس الوقت يسعى لإغراء هنومة للمجد والمـــال فتهـــرب مـــن الحـــارة ، ويظـــن أهل الحارة أن وراء هذا محروس فتنقلب ضده ، ثـــم تظهـــر الحقيقـــة .

هى إذن نفس الأجواء والأغنيـــات ، فهـــو يغنـــى مـــع صبـــاح " قطعنـــى حتت " و " بنات البـــدر " مـــن ألحـــان الســـنباطى و " اليوميـــن دول " ، وكـــان على سعد عبد الوهاب أن يغير من إيقاعه وعالم الحارة التـــى مثـــل فيهـــا أربعـــة أفلام ، فتلقفه حلمى رفلة عام ١٩٥١ ليقدمه فـــى فيلـــم " بلـــد المحبـــوب " أمـــام تحية كاريوكا ، وهو هنا يقوم بدور فتـــى ريفـــى يملـــك أبـــوه مئـــات الأفدنـــة ، تصل رسالة إلى الأب من صديـــق مقيـــم فـــى القـــاهرة يذكـــره باتفاقهمـــا بـــأن تتزوج ابنته من ابنه ، ترفض الفتاة الزواج مـــن الفتـــى الفـــلاح ويعـــترف الأب بغرضه من هذا الزواج لحاجته إلى المال ، فتبوح لـــه أنهـــا تحـــب ابـــن عمهـــا المفلس ، يتعرف الفتى الريفى على راقصة لتعلمـــه أصـــول الحيـــاة العصريـــة ، ثم يتزوج من ابنة صديق والـــده . تـــراه زوجتـــه وهـــو يـــنزلق إلـــى الهاويـــة ويعطيها مبلغا كبيرا ويهجـــر المـــنزل للراقصـــة ، يحضـــر الأب مـــن الريـــف وتعلن الزوجة أنها تحبه فتضحى الراقصة من أجـــل ســـعادة الحبيبيـــن .

والقصة كما نرى فيها تشابه واضح بين فيلم غنائى آخر أخرجه رفلة لمحمد فوزى قبل ذلك بعام واحد هو " فاطمة وماريكا وراشيل " ، وقد غنـــى ســـعد عبـــد الوهاب هنا من ألحان عبد الوهاب وكلمات الإبيارى العديد من الأغنيـــات منهـــا " حلوين كده ليه ، طعمين كده ليه " مع إسماعيل يس ، و " قالوا البياض أحلى " ، ثم استعراض " هن هن " الذى جسده كل من إسماعيل يس وشـــريفة مـــاهر وســـعاد مكاوى وسعد عبد الوهاب .

وقد سار سعد في درب عمه مـــن خـــلال الشـــخصيات التـــي يجســـدها ، فهو الموظف الأنيق الذى يرتـــدى البدلـــة ، الطمـــوح صـــاحب الكبريـــاء حتـــى وإن كان فقيرا ويسكن حيا شعبيا . وبعـــد أن توقـــف عـــن التمثيـــل لمـــدة أربـــع سنوات عاد عام ١٩٥٥ فى فيلم " أمـــانى العمـــر " مـــن إخـــراج ســـيف الديـــن شوكت ليقوم بدور رجل أعمـــال يخســـر أموالـــه فيقـــرر أن يمتهـــن المحامـــاة . ويقع بين طرفى امرأتين ، الأولى هى التى أحبها ففضلـــت عليـــه رجـــلا ثريـــا ، والثانية أحبته ووقفت إلى جانبه فى محنته وســـاعدته دومـــا .

ولعل أهـــم أفـــلام سعد عبد الوهاب وأكثرها نجاحـــا هـــو فيلمـــه الأخـــير " علمونى الحب " لعاطف سالم ١٩٥٧ ، فنحن أمام قصـــة حـــب كـــثرت مـــرات إنتاجها فى السينما ، حول أصل الحب ، هل نحـــب الأشـــخاص مـــن خـــلال مـــا يكتبون لنا من خطابات ، أم ما يتسمون بـــه مـــن ســـمات ، ونحـــن هنـــا أمـــام علاقة بين تلميذة وأستاذها . وسامى الأستاذ هنا يعيـــش فـــى الريـــف ثـــم ينتقـــل إلى مدرسة للبنات فى القاهرة ، ويعيش فى منزل صديق لـــه يعيـــش مـــع زميـــل ثالث ويبدأ سامى عامه الدراسى باستقبال حافل يـــذوق فيـــه المـــر علـــى أيـــدى تلميذاته ، ثم يحب إحدى تلميذاتـــه .

وفى الفيلم غنى سعد عبـــد الوهـــاب أكـــثر أغنياتـــه بهجـــة وأشـــهرها ، وهى من ألحانه وألحان عمه ومنها " من خطوة لخطوة يـــا قلبـــى ، جانـــا الأمـــل مغلوب ، فيه قلوب بتبعد وتخبـــى ، كدبـــت علـــى المكتـــوب " وأغنيـــة " قلبـــى القاسى .. يحب ويصبح ناسى .. يشغل روحـــه ليـــه " ، و " الدنيـــا ريشـــة فـــى هوا .. طايرة من غير جناحين " ، و " على فين واخدانـــى عنيـــك .. يـــا ســـقينى الشوق بايديك .. دانا قلبك ياما قسيت من الناس .. يبقى أنـــت وهـــم عليـــا " .

وقد اختفى سعد عبد الوهاب تماما من السينما بعـــد هـــذا الفيلـــم رغـــم أن نجاح هذا الفيلم وجمال أغنياته كان يمكن اعتباره بمثابة قفـــزة لـــم يســـبق لـــه أن

حققها ، وخاصة أن كل ملابسات الفيلم تؤكد أنه نجم المســتقبل ، فهــا هــو عبــد السلام النابلسى صديق البطل فى أفــلام فريــد الأطــرش وعبــد الحليــم حــافظ وأيضا أحمد رمزى صديق عبــد الحليــم فــى أفلامــه ؛ يقومــان معــا بــدورى صديقيه ، وتقف أمامــه إيمــان التــى وقفــت أمــام فريــد الأطــرش وعبــد الحليم فى أفلام ســابقة ..

المطرب الآخر الذى ينتمى لعائلة فنيــة هــو منــير مــراد ، وهــى ابــن الملحن المشهور زكى مراد شقيق ليلى مراد ، وقد بــدأت علاقتــه بالســينما مــن خلال عمله كمساعد مخرج وعامل كلاكيت ، ثم اتجــه إلــى التلحيــن والتقليــد ، والغناء ، ولحن عشرات الأغنيات السينمائية . وقــد عمــل فــى ثلاثــة أفــلام ، منها فيلمان كبطولــة مطلقة هما " أنــا وحبيبــى " لكــامل التلمســانى ١٩٥٩ ، و " نهــارك سعــيد " لفطين عبد الوهاب ١٩٥٥ ، كما اشــترك فــى بطولــة فيلــم " موعــد مع إبليس " للتلمسانى ١٩٥٥ ، وعاد للظهور مــرة أخــرى فــى فيلــم " بنت الحتة " عام ١٩٦٤ من إخراج حســن الصيفــى .

وفى فيلمه " أنا وحبيبى " حاول منير مراد أن يكشــف كــل مواهبــه فــى عالم الغناء ، وكان هو البطل المطلــق طيلــة الأحــداث لدرجــة أن شــادية لــم تظهر فى الأحداث إلا فيما بعد دقائق طويلة ، وهــو هنــا اسمه منــير ، فنــان شاب يحاول استغلال مواهبه والصعود إلى سلم المجــد ، تصادفــه الكثــير مــن المتاعب ، ويتعرف على فنانة شابة تلحقــه معهــا بــالعمل فــى الملهــى الــذى تعمل به ، يتدخل مدير الملهى لإفساد هــذه العلاقــة لأنــه يطمــع فــى الــزواج منها وليستولى على أموالها وتكاد تنجح خطتــه إلا أن ضمــيره يســتيقظ ويعــود الحب إلى الحبيبيــن .

ولاشك أن أجواء الفيلم تناسب الغناء ، ففى أيام الفقــر يغنــى منــير مــع صديقه والحصان أغنية " احنا التلاتة .. تمللى تلاتة .. نزعــل قــوى لــو نبقــى

اتنين " ، وعندما يغنى منير على المسرح فإنه يقـــوم بتقليــد غنــاء العديــد مــن المطربين وهى ظاهرة انتشرت فى تلــك الآونــة برعــت فيهــا فــيروز ولبلبــة وأيضا منير مراد ثم سيد الملاح بعد ذلك بعشر ســنوات . وقــد قلــد منــير هنــا كل من فريــد الأطــرش وعبد الوهــاب ومحمد عبــد المطلــب تحــت عنــوان " حدش شاف " .

كما غنى الأغنية الشهيرة التى تحمل اسم الفيلم مع شادية :

أنا وحبيبى ماحدش قدى
والدنيا دى على قده وقدى
كل اللى فيها أنا وحبيبى
أشوفه فين حبيبى
وأجيبه منين حبيبى
أنا وحبيبى

بالإضافة إلى ألحانه الشهيرة لشادية فى هذا الفيلم ، مثل " يا دبلة الخطوبــة عقبالنا كلنا ، ونبنى طوبة طوبة فى عش حبنا " .

وفى عام ١٩٦٤ ظهر منير مراد كضيف شرف وقام بتلحين أغنيات الفيلم ، وغنى أغنية فرانكوا آراب باسم " أكلك منين يا بطة " على تنويعــة أغنيــة بنفــس التلحين غنتها صباح :

هاتى واحدة لماما عشان ماما عيونها الاتنين
عايزين ياكلوكى ومش عارفة ياكلوكى منين
البنت خلاص كبرت والله ولبست فستان
وبقى لها ضفاير وشرايط أشكال وألوان
وبتعرف تزعل وتكشر مع ماما كمان
ويا ويلى لوأخرج ولا كونشى واخدة استئذان
افرح بشبابها وأقول يا ختى .. ياختى .. ياختى .



منير مراد فى موعد مع إبليس



الفصل الخامس والعشرون

من علامات السينما الغنائية فى الخمسينيات

الأغنيـــة الدينيـــة

رغم قلة الأفلام الدينيـــة فـــى الســـينما المصريـــة والعربيـــة فـــإن الغنـــاء الدينى فى هذه السينما موجود بشكل يمكن أن نفرد لـــه دراســـة متكاملـــة عنـــه ، فقد غنى الناس لمناسباتهم الدينيـــة ولعقيدتهـم فـــى الحيـــاة ، مثلمـــا غنـــوا فـــى الأفلام .

وقد تباين الغناء من فيلـــم لآخـــر ومـــن جيـــل لآخـــر . ولكـــن المعـــانى السامية ظلت بنفس سماتها فى هذه الأغنيات ، حيث غنـــى أبطـــال هـــذه الأفـــلام لربهم سبحانه وتعالى ، وتناغموا بحبهم لـــه مـــن فيلـــم لآخـــر ، وعـــبروا عـــن لجوئهم إليه فى الســـراء والضـــراء ، وتعبـــدوا فـــى محرابـــه ، ومدحـــوا فـــى صفاته ، كما غنوا من أجل الصلاة علـــى رســـوله ، وأحبـــو نبـــى اللـــه عليـــه الصلاة والسلام ، وآل بيتـــه وصحبـــه ، وغنـــوا فـــى المقـــام الأول للمناســـبات

الدينية وللفروض الخمس ، وكان للحج مكانته وحظه مــــن الغنـــاء . كمـــا غنــوا لشهر رمضان وشعائره الدينيـــة والاجتماعيــة .

ولاشك أن أغنيات أم كلثوم فى أفلامهـــا التاريخيــة ، كــانت مــن أولـــى الأغنيات الدينية التى غنيت فى الأفـــلام المصريـــة حيــث ارتبطــت " ســلامة " فى عشقها برجل تقى صالح ، وهـــى التـــى كـــانت أمـــة فـــى بيــوت المــاجنين ومنهم " ابن سهيل " ، فلما أحبت الشـــيخ عبــد الرحمــن القــس ، توقفــت عــن الغناء الدنيوى ، وصار عليها أن تغنى أغنيــــات دينيـــة ، وزادت صدمتهـــا بعــد أن اشتراها الشيخ وأعتقها ، ثم انتقل إلى جـــوار ربــه .

وقد كانت أغلب أغنيات أم كلثوم فى هـــذه الأفـــلام مـــن القصـــائد ، لكــن لاشك أن أكبر مساحة من الإنشاد الدينـــى كـــان علـــى لســـان رابعـــة العدويـــة ، حيث غنت بصوتها فى الفيلم الذى أخرجه نيـــازى مصطفـــى عـــام ١٩٦٣ .

وإذا توقفنا عند أغنيات أم كلثوم الدينيـــة فـــى فيلـــم " رابعـــة العدويـــة " ، والتى غنتها فى الأساس للسهرة الإذاعية الدينيـــة ، فســـوف نـــرى أنهـــا تعكــس تصوف المرأة التى تركت عالم الملذات الحياتيـــة وســـارت فـــى طريـــق الـــروح والزهد ، حيث تناجى ربها ســبحانه وتعـــالى باعتبـــاره الحـــب الأول فـــى هـــذا الكون ، وذلك فى قصيدة " عرفـــت الهـــوى " مـــن كلمـــات طـــاهر أبـــو فاشـــا وألحان الســنباطى :

عرفت الهوى مذ عرفت هواك
وأغلقت قلبى عمن عداك
وقمت أناجيك يا من ترى
خفايا القلوب ولسنا نراك
أحبك حبين حب الهوى
وحبا لأنك أهل لذاك

فأما الذى هو حب الهوى
فشغلنى بذكرك عمن سواك
وأما الذى أنت أهل له
فكشفك لى الحجب حتى أراك

وقدم نفس الثنائى فى الفيلم أغنيات وقصائد أخـــرى منهـا " علــى عينــى بكت عينى " و " أوقدوا الشموع " و " حانة الأقــدار " و " يــا صحبــة " ، ولعــل أبرزها بالطبع هو " أوقدوا الشموع " التــــى رددت حــول روح رابعــة العدويــة وهى صاعدة إلى الســـماء :

كورس : أوقدوا الشموع انقروا الدفوف
موكب العروس فى السما يطوف
والمنى قطوف انقروا الدفوف
رابعة : الرضا والنور والصبايا الحور
والهوى يدور
آن للغريب أن يرى حماه
يومه القريب شاطىء الحياة
والمنى قطوف
فى السما تطوف
انقروا الدفوف

وقد اهتم أنور وجدى بالغناء الدينــــى فــى أفلامــه ، وذلــك منــذ فيلمــه الأول كمخرج " ليلى بنت الفقراء " ، وذلــك مــن خــلال تواشــيح أقــرب إلــى الابتهال باسم "المولد" وهو من تأليف بيرم التونســـى ، وألحــان زكريــا أحمــد ، حيث أدى مجموعة من الذكيرة أغنية المولد فـــى مــدح الرســول (صلــى اللــه عليه وسلم) وحفيدته السيدة زينـــب :

الذكيــــــرة : الله أحد الله .. الله أحد الله

منشد الذكيرة : سبحانه الفرد الصمد

وفى مكان آخر من الأغنية يردد المشايخ :

يا نبينا سمت بك العلياء

وأضاءت بنورك الظلماء

كيف يرقى رقيك الأنبياء

يا سماء ما طاولتها سماء

ثم يرددون :

يا ست نظرة

نظرة يا ست

يا ست زينب نظرة

ابلغ بيها آمالى

احنا هنا فى الحضرة

حول المقام العالى

وللنبى عليه الصلاة والسلام وموسم الحج ، غنت ليلـــى مـــراد فـــى فيلـــم " بنت الأكـــابر " لأنـــور وجـــدى أيضـــا ١٩٥٢ ، مـــن كلمـــات أبـــو الســـعود الإبيارى ، وألحان رياض الســــنباطى :

يا رايحين للنبى الغالى

هنيالكم وعقبالى

يا ريتنى كنت وياكم

وأروح للهادى وأزوره

وأبوس من شوقى شباكه

وقلبى يتهدى بنوره

وأحج وأطوف سبع مرات

وألبى واشوف منى وعرفات
وأقول ربى كتبها لى
يا رايحين للنبى الغالى

ومثل هذه الأغنيات تغنى فى فيلم يــدور حــول قصــص حــب تتعــرض لبعض المتاعب ، ومـــا تلبـث أن تحـل وينتصـر المحبـون .. وفــى الأفــلام العصرية فإن مسألة التوكل على الله والاتجاه إليه موجـودة فــى أفــلام عديــدة ، ففريد الأطرش يردد فى فيلــم " حبيــب العمــر " لبركــات ١٩٤٦ وهــو برفقــة زملائه المتجهين إلى القاهرة بحثا عن فرصـــة عمــل :

يااللا توكلنا على الله يااللا
واللى نصر عبده ما ينساه
اللى اتكاله على الخلاق يعيش سعيد
ويكون مرتاح

وهناك أغنية قريبة فى كلماتها رددها محمد الكحــلاوى فــى فيلــم يحمــل اسمها وهى " خليلك مع الله " الذى أخرجه حلمـــى رفلــة عــام ١٩٥٤ ، وهــى من ألحانه وكلمات حيرم الغمـــراوى :

خليك مع الله وأعمل الطيب
سلمها لله تلقى البعيد قريب
خليك مع الله وأرضى بنصيبك

وأغنيات التوبة موجودة فى السينما المصريـــة بدرجــات مختلفــة ، وقــد غنت هدى سلطان العديد من هــذه الأغنيات ، منها أغنيــة " التوبــة " فــى فيلــم " جعلونى مجرما " لعاطف ســالم ١٩٥٥ ، كما غنت أغنيــة مشــابهة فــى فيلــم " كهرمان " للسيد بدير ١٩٥٩ . والتوبة هنـــا تــاتى لامــرأة أحســت أنهــا قــد أخطأت ، وهى هنا مغنية تعمل فى بــار وتعشــق رجــلا يكبرهــا فــى الســن ، وتعيش معه بــدون زواج ، حتــى إذا التقــت بسـلطان فــإن ســلوكها يتغــير ،

وتضع الإيشارب على رأسها وتردد من كلمـــــات فتحـــى قـــورة والحـــان أحمـــد صدقى :

يا رب توبة إليك توبة ما بين إيديك
اقبلها سقت عليك حبيبك المصطفى
يا رب
يا رب أنا زليت والذنب مش ذنبى
وندمت تانى وجيت سامحنى يا ربى
مش من عيونى بكيت دا البكا من قلبى
وقلت توبة ياريت تقبلها منى يا ربى

والأغنية الابتهالية هنا بمثابة تحول من حياة إلـــى أخـــرى ، بـــالطبع هـــى الأفضل ، ولعلنا نلاحظ هنـــا أن أغلـــب الأغنيـــات الدينيـــة مرتبـــط بالمطربـــات أكثر من الرجال ، خاصة فى الســـينما ، فـــالمرأة هـــى الأســـرع توبـــة وتحـــولا من الرجل ، وقد غنت سعاد محمـــد فـــى فيلـــم " أنـــا وحـــدى " لبركـــات ١٩٥٢ أنشودة دينية لمناجاة ومدح الرسول (صلى الله عليه وســـلم) ، وذلـــك فـــى حفـــل دينى من كلمات صالح جودت وألحان زكريـــا أحمـــد ، وفـــى المشـــهد الغنـــائى رأينا المطربة ترتدى الخمار الإســـلامى . وقـــد غطـــت شـــعرها تمامـــا ، ومـــن حولها وقفت عشر منشدات ككورس يـــرددن الابتهـــالات :

يا حبيبى يا رسول الله يا أغلى طموحى
يا شفيعى يوم ترتد إلى الديان روحى
دينك السمح على الأيام مرفوع فوق الصروح
ينشر الرحمة والنور على الشرق الفسيح
بلسان عربى طاهر الذكر فصيح
أنا فى حبك أهوى الموت ان طهرت روحى
أسعد الناس الذى مات على حب صحيح

يا حبيبى يا رسول الله يا أغلى طموحى

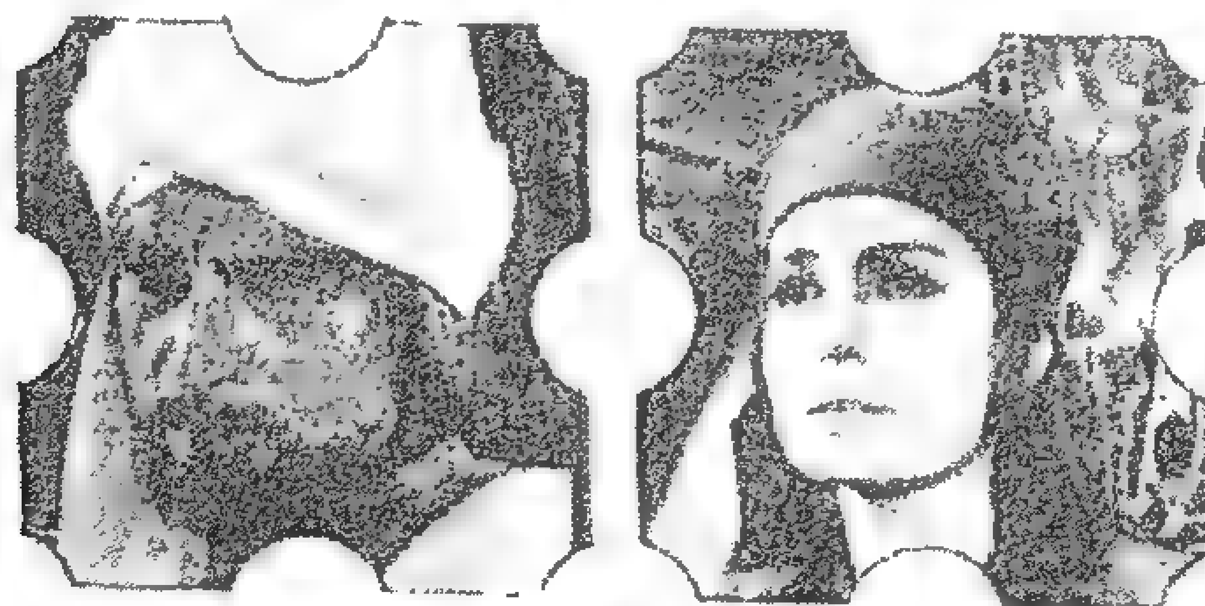
ومن المطربات اللاتى غنين أيضا فى تلك السنوات أغنيات دينية فى أفلام مصرية شادية فى فيلم " أشهدوا يا ناس " لحسن الصيفى ، الذى تتعرض فيه الفتاة فاطمة للمزيد من المتاعب فتغنى " قل أدعوا لله " من كلمات فتحى قورة وألحان محمود الشريف ، وهى قصيدة كما نلاحظ من كلماتها :

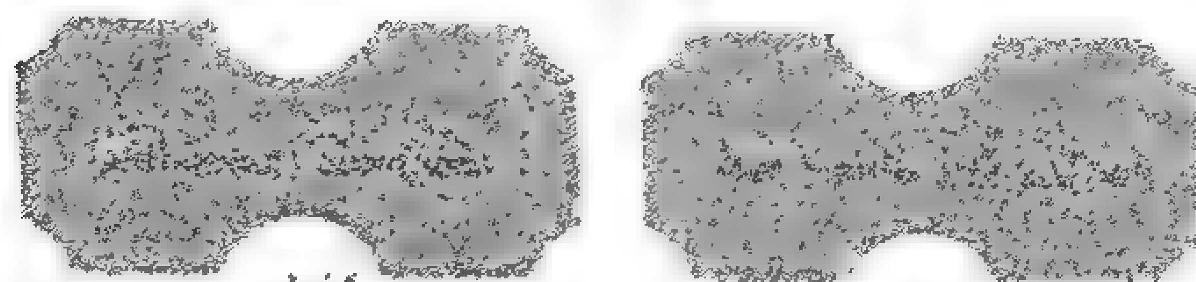
قل أدعوا الله أن يمسسك ضر

ووجه ناظريك إلى الأعالى

وعلى عكس ما يتصور البعض فرغم أن الأفلام الدينية (التاريخية) قليلة فى تاريخ السينما المصرية ، فإن الأغنيات الدينية أو أغنيات المناسبات الدينية موجودة بشكل مكثف فى الكثير من الأفلام ، ولو وقفنا عند مخرج مثل حسن الإمام ، فسوف نرى أنه قدم الكثير من هذه الأغنيات فى أفلامه ، وذلك من خلال ما رصده الباحث محمد عبد الفتاح فى فيلموجرافيا حسن الإمام ، ففى فيلم "حكم القوى" ١٩٥١ يغنى شكوكو وثريا حلمى " يا صلاة الزين ، يا صلاة الزين " وتغنى هدى سلطان " اللى انقسم واللى انكتب لابد يجرى لى " ، وفى فيلم " أسرار الناس " فى نفس السنة يغنى عبد الغنى السيد " عودة الحجاج " من كلمات فتحى قورة . وهناك فى فيلم " بنات الليل " مشهد المولد حيث تنشد المجموعة فى مولد السيدة زينب الذى نراه من الشرفة ونرى زوجين تقدم بهما السن وهما يتأملان المولد وإلى جوارهما فتاة سوف يخطبها الابن الوحيد ، ويتصور الأبوان أن الابنة فتاة فاضلة بينما هى ابنة ليل ، لكن هذه الأغنية سوف تكون سببا فى تحولها إلى الأفضل والتوبة . وهذه الأغنية من كلمات فتحى قورة ، وألحان محمود الشريف .







غلاف الكراس الدعائى لفيلم " الشيماء "

إنتاج المؤسسة المصرية العامة للسينما

كما أن هدى سلطان قد غنت لـ " طريق النور " فــى فيلــم أخرجــه لهــا حسن الإمام باسم " صائدة الرجــا ل" عــام ١٩٦٠ .

*وقد تكرر هذا مع محمود ذوالفقار خاصـــة فـى الأفــلام التـى أخرجهـا لزوجته عزيزة أمير مثل " فوق السحاب " حيـــث غنـــى محمــود شــكوكو مــن ألحانه وكلمات جليل البندارى أغنية باسم " يــا خــالق الكــون " :

يا خالق الكون ومبدل نهارنا ليل

الشمس تغرب ويحلا لنا السهر بالليل

يطلع علينا القمر يطرد ظلام الليل

كما تضمن فيلم " آمنـــت باللـــه " ١٩٥٢ (آخـــر أفـــلام عزيـــزة أمـــير) لحن المولد الذى ألفه بيرم التونسى ولحنه أحمـــد صدقـــى وأداه عبــاس البليــدى . وفى فيلم " أفراح " الذى قام ببطولتـــه محمـــود ذو الفقـــار مـــع ليلـــى فـــوزى ونور الهدى غنت هذه الأخيرة للحـــج مـــرددة :

مبروك يا حاج وعقبالنا نحجها ويرتاح بالنا

مبروك يا حاج وعقبالنا

يا مسعدك زرت الكعبة وطفت بالصفا والمروة

يا ريتنا كنا معاك صحبة ومن عيون زمزم تروى

وقفت فوق عرفات يا حاج بيت الله

ظفرت بالبركات يا حاج بيت الله

واحنا رضى الله راسمالنا مبروك يا حاج وعقبالنا

وقد تعددت أغنيات الحج فى أفلام السينما باعتبـــار أن الحـــج هـــو وســـيلة أكيدة لإعلان التوبة والرجوع إلـــى اللـــه ، فالحـــاج يتطهـــر ممـــا أرتكـــب مـــن ذنوب قبل هذا الحدث الجليل ، لذا فإننا مـــن فيـــلم لآخـــر نجـــد أغنيـــات عـــن الحج ، ولأن الكثير مـــن الأفـــلام لا يعـــرض علـــى الشاشـــة الصغـــيرة ، فـــإن

الذاكرة قد نسيت الكثير من هذه الأغنيـــات ، مثلمـــا ردد الكحـــلاوى فـــى فيلـــم " الصبر جميل " لنيازى مصطفى ١٩٥١ فـــى أغنيـــة الحـــج التـــى كتبهـــا كمـــال محمد :

الأولة آه يا فرحكم يا هناكم
والتانية آه نور النبى دعاكم
والتالتة آه بروحى أنا معاكم
أشوف حبيب الله وأقول لعينى آه
حولك صفوف وألوف يابو المقام عالى
وقلبهم ملهوف يا رب عقبالى

وقد أزدهر الغناء الدينى فى الســـــينما المصريـــة إبـــان ازدهـــار الســـينما الغنائية كما نلاحظ ، لكن هناك نوعـــا آخـــر مـــن هـــذا الغنـــاء موجـــود بشـــكل مكثف فى الأفلام التاريخية الدينية ، والجدير بالإشـــارة أن ليســـت كـــل أغنيـــات هذه الأفلام من النوع الدينـــى ، وإن كـــان يغلـــب عليهـــا جميعـــا أنهـــا قصـــائد شعرية مكتوبة باللغة العربية الفصحى ، وقد خلا فيلـــم " ظهـــور الإســـلام " مـــن الأغنيات الدينية ، لكن فيلم "مغامرات عنتر وعبلة " الـــــذى يمكـــن إدراجـــه فـــى السينما الدينية وهو من إنتاج عـــام ١٩٤٨ ضـــم بعـــض الأغنيـــات الصحراويـــة والدينية ، وسوف نتوقف هنا عنـــد فيلـــم "انتصـــار الإســـلام" لأحمـــد الطوخـــى ١٩٥١ ، حيث ضم العديد من الغنـــاء الدينـــى منهـــا ، " أغنيـــة الرســـول " مـــن تأليف عبد العزيز أحمد وتلحين حسين جنيد وفيهـــا تـــردد المجموعـــة :

يا رسول الله يا حبيب الله
يا نبى الله يا بن عبد الله
محمد اسمك الطاهر حروف من نور
كتبها ربنا بفضله صلاة وسلام
ورحنا بقلبنا العامر كله نزور

نبى الله ونشهد له على الإسلام

ولم تكن هذه الأفلام غنائية بطبعها ، لكنها مـــرت بنفـس المرحلـة التـى مرت بها السينما فى سنوات إنتاجها ، فالأفلام الأولـــى منهـا تـم إنتاجهـا فـى سنوات إزدهار السـينما الغنائيـة ، وبالتـالى كـانت الأغنيـة ضـرورة يراهـا صناع هذه الأفلام مثلما حدث فى " السيد أحمـد البـدوى " ، ثـم بعـد انحسـار هذه الموجة ، فإن الأفلام الدينيـة قلـت بهـا الأغنيـات عـدا فيلـم " الشـيماء " باعتبار أن هذه الأخيرة عرفت بالغناء فى حياتهـا . أو شـادية الإسـلام ، ففـى فيلم " السيد البدوى " أنشد الشيخ فريـد السـنديونى مـع الذاكريـن لحـن الذكـر الذى يردد فيه :

المنشد : سألت إلهى فى حياتى نظرة .. إلى طيبة الفيحاء والقبة الخضراء

الذاكرون : لا إله إلا الله

المنشد : وأدخل من باب السلام .. مسلما على المصطفى الهادى وأفرح بالبشرى

الذاكرون : لا إله إلا الله

المنشد : وأقول يا رسول الله جئتك قاصدا .. فكن لى شفيعا يا أجل الورى قدرا

وفى فيلم " بيت الله الحرام " لأحمد الطوخى عام ١٩٥٧ غنـت المجموعـة لحنا لعبد العظيم عبد الحق كتبه عبد البديع ربيع باسم " وداع البيت " ردد فيه :

أيها البيت سلاما .. لك ما عشنا دواما

قد قضينا فيك عهدا .. لم يكن إلا ابتساما

تكرم الضيف وترعى .. بين واديك اليتامى

فرمتنا يد طاغ .. لم يرد إلا إنتقاما

وهذا الفيلم كما نعرف يروى قصة محاولة هدم الكعبة المشرفة قبل ظهـور الإسلام على يد رجال أبرهة الحبشى كما جاء فى سورة " الفيل " .

وضم فيلم " الله أكبر " لإبراهيم السيد ١٩٥٩ مجموعة من الأغنيـات منهـا نشيد " الله أكبر " الذى لحنه حسين جنيد :

الله أكبر الله أكبر .. صلى وسلم وبارك وكبر
على محمد .. على محمد
يا منصف المظلوم من ظلامه .. يا منقذ المحكوم من حكامه
ساويت بين الناس لاعبد .. ولا سيد ولا عهد طغى بظلامه
ولكن برضاك .. نسير نحو هداك

وكما نلاحظ هنا فالأغنية الدينيـــة إمـــا أن تنشـدها المجموعـــة أو يغنيهـا منشد معروف ، ولم نر أيا من أبطال الفيلم يغنـــون ، وقـد غنـى شـفيق جـلال فى فيلم " بلال مؤذن الرسول " ، كما أن سعاد محمد غنـــت بصوتهـا فقـط فـى فيلم " شهيدة الحـــب الإلهـــى " لعبـــاس كـامل ١٩٦٢ ، حـول حيـاة رابعـة العدوية ، وأشرنا من قبل أن أم كلثوم غنت أيضا بصوتهـــا (علـــى لســان نبيلـة عبيد) فى فيلم " رابعة العدوية " ، وقد خلا فيلـــم " هجـرة الرســول " لإبراهيـم عمارة من الأغنيات وكذلك فيلم " فجر الإســلام " ، لكـن الأمـر تغير بـالطبع مع فيلم " الشيماء " لحسام الديـــن مصطفـــى .

والشيماء تعيش فى بنى سعد بين أمها حليمـــة السـعدية وأبيهـا الحـارث بن عبدالعزى وأخيها عبد الله ، يكونون أســرة تعــترف للنبــى الكريـم بـالخير والبركة التى حلت على ديارهم منذ جـاءهم رضيعـا ، إلا بيجـاد زوج الشـيماء العنيد ، الذى يكره محمد ويرفض الإيمان به فيتواطأ مـــع صديقـه عكرمـة بـن أبى جهل ويؤلبان بنى بكر للتمثيل بأصحـاب الرسـول ، ويخـون عهـدا قطعـه مع الرسول ، لذا ، فالنبى صلى الله عليه وسلم يأمر بـإهدار دمـه بعـد أن فتـح مكة . لكن الشيماء تلجأ إلى أخيها فى الرضاعة الرســول – صلــى اللــه عليــه وسلم – فيعفو عنه وينطلق بيجاد فى الصحــراء وامرأتـه تغنـى علـى الجـانب الآخر :

إنك لا تهدى من أحببت .. لكن الله يهدى من يشاء

وها هى سعاد محمد تعود للغناء الدينى فى الســـينما للمــرة الثالثـــة بعـــد " أنا وحدى " و " شـــهيدة الحـــب الإلهـــى " ، وقـــد ألـــف الأغـــانى عبـــد الفتـــاح مصطفى ، ولحنها كل من بليغ حمدى ومحمد الموجـــى وعبـــد العظيـــم محمـــد . وكما نلاحظ ، فإن الغناء الدينى قـــد ارتبـــط بمجـــد الفيلـــم التـــاريخى الدينـــى ، وفى الثلاثين عاما الماضية قل هـــذا الغنـــاء تمامـــا فـــى الســـينما ، ســـواء فـــى الأفلام التاريخية أو فى الأفلام العصرية . وذلك رغـــم ارتفـــاع وســـمو الشـــعور الدينى فى المجتمع الإسلامى .. وبدت الأغنيـــة الدينيـــة مزدهـــرة فـــى الإذاعـــة والتليفزيون أكثر مما حدث فـــى الســـينما .



يحيى شاهين فى مشهد من " فجر الإسلام "

فجر الإسلام

فيلم من إنتاج وتوزيع المؤسسة المصرية العامة للسينما



DAWN OF ISLAM

غلاف الكراس الدعائى لفيلم " فجر الإسلام "

الفصل السادس والعشرون



سعـــــاد حســـــنى

سعاد حسنى حالة خاصة واستثناء من كل القواعد فى السينما المصرية ، خاصة الغنائية منها . فأنت كمتفرج يمكنك أن تتقبلها فى أعلى درجات القبول إذا قامت بالتمثيل فى فيلم ، فما بالك لو رقصت وغنت ، مثلما رأينا فى الكثير من الأفلام التى قامت ببطولتها !!

ورغم كل ما تركته سعاد حسنى وراءها من تراث غنائى فى السينما المصرية ، فلاشك من أن هذه الموهبة الفريدة قد ظلمت كثيرا لأنها ظهرت بعد انحسار موجة الأفلام الغنائية والكوميديا الموسيقية ، ولاشك أنها لو ظهرت إبان ازدهار هذه الظاهرة لتركت أثرا يضاعف ما عرفناه عنها بكثير .

وفى السينما الغنائية تأخر اكتشاف سعاد حسنى كثيرا ، ليس فقط بالنسبة لعدد السنين التى عملت خلالها فى أفلام جسدت فى أغلبها دور

البنت المغلوبة على أمرها ، ولكن أيضا فيما يتعلــق بعــدد الأفــلام التــى قــامت ببطولتها بين عامى ١٩٥٩ و ١٩٦٦ حين قامت ببطولـــة فيلــم " صغــيرة علــى الحب " لنيازى مصطفى ، حيــث بلــغ عــدد الأفــلام التــى لــم يتــم اكتشــاف موهبتها الغنائية والاستعراضية فيها ثلاثيـــن فيلمـــا .

صحيح أن سعاد قامت فى بعــض هــذه الأفــلام بــأدوار البنــت الشــقية التــى يمكنــها أن ترقــص التويست ورقصات الشـــباب ، مثلمــا حــدث فــى " الساحرة الصغيرة " ، و " لعبــة الحب والجــــواز" وكلهـــا لنيـــازى مصطفـــى الذى اكتشف هذه المواهـــب فيهـــا دون غيرهـــا ، لكــن أدوار البنــت المصريـــة المنكسرة ، كان بارزا فــى عــدد كبير من الأفلام التــى قــامت ببطولتهــا مثــل " مفيش تفاهم " لعاطف سالم ، و " الســـبع بنـــات " لنفــس المخــرج ، و " أعــز الحبايب " ليوسف معلــوف و " غصـــن الزيتـــون " للســيد بديــر ، و " الســفيرة عزيزة " لسيف الدين شوكت و " ســـر الهاربـــة " لحســام الديــن مصطفـــى ، و "حكاية جواز" وغيرهـــا .

لذا .. جــاء فيلم صغــيرة علــى الحــب اكتشـــاف مختلــف ليــس فقــط لقـــدرة الممثلة على الأداء البالغ التمـــيز خاصـــة فـــى مجـــال الكوميديـــا ، بـــل أيضا لأدائها الاستعراضى المتميز . ونحن هنا أمــــام فيلــم غنـــائى اســـتعراضى فى المقام الأول لم يعتمد فقط على أداء الشـــابة التـــى تـــود أن تصبـــح ممثلـــة ، فنجد أن الفرصة المتاحة فقط لطفلة ، وعليها أن ترتـــدى ثـــوب الطفلـــة وتغنـــى ، بل أن الأداء هنا جماعى فى أغلب أحــــداث الفيلـــم حيــث غنـــى ثنـــائى بـــدر أغنية باسم " عارفينك " من كلمات زيـــن العـــابدين عبــد اللـــه ، وغنـــى ثلاثـــى النغم " التليفزيون " ، وهى من كلمـــات عبــد العزيــز ســـلام ، وهـــذان اللحنـــان من وضع عبد العظيم محمـــد .

كما أن الفيلم انتهـــى بالاســتعراض الجمـــاعى الـــذى تحلـــم فيـــه الفتـــاة الصغيرة بالحب وتردد المجموعة " الحلـــوة لســـة صغـــيرة " ، ورقصـــت ســـعاد مع المجموعة وارتدت ملابس وجسدت الطفلـــة الصغـــيرة .

إلا أن الأكثر رســوخا فى ذهـــن المتفرج على هـــذا الفيلـــم هـــو غناؤهـــا " أنا لسه صغيرة " ، وهى من كلمات حسين الســـيد وألحـــان محمـــد الموجـــى ، وفيه تغنى سعاد حسنى ربما لأول مرة أغنية فرديـــة علـــى الشاشـــة وتثبـــت أن عائلـــة حسنى موهوبة تماما فى الغنـــاء ، فتقـــف أمـــام المخـــرج البـــاحث عـــن طفلة موهوبة وتـــردد :

ما أنتش قد الحب يا قلبى .. ولا قد حكاياته
ليه عايزنى من دلوقتى .. أحكى لك رواياته
مش كل كتاب يا قلبى .. فى الحب يتقرا
وقلت لك ميت مرة .. أنا لسه صغيرة

والغناء الفردى هنـــا يختلـــف عـــن الأداء الجمـــاعى الـــذى أدتـــه ســـعاد حسنى فى استعراض " البنت لسه صغيرة .. ع الحـــب لســـه صغـــيرة " وفيهـــا يظهر حارس الحب كى يجعلها فى عمر مختلـــف مـــن أجـــل أن تجـــرب الحـــب وناره .

ونيازى مصطفى هو الذى أسرع مرة أخـــرى ودفعهـــا إلـــى الغنـــاء فـــى العام التالى ١٩٦٧ ، فى فيلم " شـــباب مجنـــون جـــدا " وراحـــت تـــردد وهـــى تضع لحية صناعية وتمسك جيتـــارا :

" مج مجم مجانين .. "

وفى هذا الفيلم نرى مديحة التـــى تتخفـــى فـــى شـــخصية شـــاب لتعمـــل ضمن الفرقة الموسيقية المكونـــة مـــن أخواتهـــا الثـــلاث ، يطلـــب يوســـف مـــن

مديحة التى تعيش بالشخصيتين أن تمثل دور زوجته الجديدة ليثير غيرة زوجته المتعالية ، توافق من أجل الانتقام من حمدى ابن يوسف الذى سخر من قبل من عواطفها .

نحن إذن أمام فتاة تتخفى فى هوية أخرى ، وإذا كانت سميحة قد تنكرت فى زى طفلة وتتقدم لمسابقة لاختيار طفلة تجيد الغناء ، فإن مديحة هنا تفعل نفس الشىء ، ولكن هناك فارقا كبيرا بين الفتاتين .

وقد غنت مديحة مع فرقة ثلاثى أضواء المسرح هنا ، ورقصت على إيقاع الموسيقى الغربية الحديثة رقصا هو أقرب إلى الجنون والشقاوة ، وهذه التجربة فتحت الأبواب للممثلة أن ينظر إليها بمنظور مختلف تماما ، فصار كل مخرج يحاول التعامل معها ، يسعى إلى أن يدفعها إلى الغناء ، وكان محمود ذو الفقار هو الأكثر استفادة من هذا الاكتشاف فى أكثر من فيلم ، منها "حكاية ٣ بنات" و " فتاة الاستعراض " .

ففى " حكاية ٣ بنات " هى واحدة من ثلاث آنسات لكل منهن قصة ، واحدة تحب مديرها المسن المتزوج ، والثانية تحب شابا لاهيا ، فتغيره ، وهذا الشاب رمى شباكه أولا على زميلتها الثالثة أمل ، وهى التى تتنقل بين أكثر من رجل بحثا عن المال ، حيث يحاول الثرى صاحب فرقة الفنون الشعبية التى تعمل بها الارتباط بها رغم زوجاته الأربع .

ولابد لفتاة من طراز أمل أن تبحث عن فرصة لإثبات مواهبها أن تغنى ، وبالفعل ، فإن الفيلم يتضمن " اسكتش " من كلمات حسين السيد وألحان منير مراد ، أدته سعاد مع المجموعة ، نسوق هنا بعضا منه :

كورس : يا حسن يا خولى الجنينة يا حسن
يا سايق دلالك علينا يا حسن
هـــى : يا أولاد الحلال .. فيه جدع تايه اسمه حسن

كورس : اسمه حسن

هـــــى : شغل الروح والبال .. بس دلونى أين حسن

كورس : أين حسن

كورس : يا حرام يا حرام .. دى بتحبه دى بتحبه

هـــــى : يا سلام يا سلام .. على حبه ونار حبه

كورس : والله صعبت علينا يا شابة

هـــــى : طيب ما تدلونى عليه

كورس : روحى باريس تلاقيه .. بسلامته ساكن جنب الشانزليزيه

هـــــى : طيب ما تدلونى عليه

ومحود ذو الفقار هو الذى أسرع بالاستفادة من هذا النجاح وهذه الموهبة ، فأسرع بإخراج فيلم " فتاة الاستعراض " عام ١٩٦٩ ، المقتبس عن فيلم " دعنا نحب " من إخراج جورج كيوكر ، والذى قامت ببطولته مارلين مونرو، ونحن نذكر هذه المعلومة هنا من أجل التأكيد على وجهى التشابه بين سعاد ومارلين ، فكلتاهما لم تكن ممثلة استعراضية فى السينما ، ولكن المخرجين كانوا يستعينون بكل منهما فى بعض الأحيان من الاستعراض والغناء ، وقد بدت مارلين مونرو دوما فى أحسن حالاتها وهى ترقص بتلقائية مثلما فعلت فى القطار فى فيلم " البعض يفضلونها ساخنة " لبيلى وايلدر ١٩٥٨ ، ثم فى " دعنا نحب " .

ولأن قصة الفيلم تعتمد على ما تواجهه فرقة شبابية فنية مهددة بالطرد من المسرح الذى يملكه شاب مستهتر ورث المسرح كعقار من أملاك عديدة ورثها . وكان على الفرقة أن تقدم بروفاتها وعروضها فى المسرح ، لكن الفرقة تفاجأ بإنذار من محامى الشاب لدفع إيجار سنة مقدم للمسرح وإلا تعرضوا للطرد . وذلك دون علم أحمد الذى يقرر أن يذهب بنفسه متخفيا إلى هناك ، فيطلب منه أن يمثل دورا يجسد فيه شخصية أحمد

نفسه ، وهنا تتولد قصة حب بين الراقصة الأولـــى فـى الفرقـة وبيـن أحمـد ، إلى أن تكتشف الحقيقة فى النهايـــة .

إذن .. فنحن أمام عمل يصلـــح للغنـاء والرقـص ، ولا تظهـر الممثلـة هنا وهى تغنى كأنهـا أقحمـت علـى الغنـاء ، وتلـك مـيزة فـى نـوع الفـن السينمائى فى مثل هذه الأفلام ، فإذا قام الممثل بالغنـاء مهمـا كـانت قوتـه فـى ذلك ، فإن هذا عمله ، وتلك وظيفته ، ولكـــن يـأتى الاختيـار لممثلـة يمكـن أن يكون صوتها مقبولا وقد حدث هـذا كثـيرا خاصـة فـى تلـك السـنوات ومـا بعدها، حيث غنت سهير رمزى ومديحة كامل فـى بعـض الأفـلام .

فى نفس الفترة غنت سعاد حسنى أيضـا فـى أفـلام عديـدة ولكنهـا لـم تتفرغ قط للغناء ، بل أن مجموع الأفلام التى غنـت فيهـا كـانت قليلـة للغايـة قياسا إلى الأدوار الخالية من الطرب ، فمن بيـن الأفـلام الأربعـة التـى قـامت ببطولتهـا عـام ١٩٦٩ ، وهى " بئر الحرمـــان " و " شـىء مـن العـذاب " و " نادية " ، فإنها لم تغن سوى فى " فتـــاة الاسـتعراض " ، كمـا توقفـت تمامـا عن الغناء إلى أن فعلت ذلك فى عـــام ١٩٧٢ مـن خـلال " خللـى بـالك مـن زوزو " وكان لابد أن تفعل ذلك طالمـا أن حسـن الإمـام هنـاك ، وهـو الـذى عمل دوما لأن ترقص بطلاته ويغنين فـــى أفلامــه .

وكانت سعاد حسنى قد غنت فى فيلم " الـزواج علـى الطريقـة الحديثـة " عام ١٩٦٨ الفيلم الذى أخرجه زوجهـا آنـذاك صـلاح كريـم ، وهـى تجربـة أقرب فى شكل طاقم العاملين فيها مـــن " شـباب مجنـون جـدا " حيـث غنـت سعاد مع ثلاثى أضـواء المسـرح مـن تـأليف فتحـى قـورة وألحـان محمـد الموجى أغنية " خدنا أجازة " التى راح الشباب يرددها علـــى شـاطىء البحـر.



سعاد حسنى وفؤاد المهندس فى " صغيرة على الحب " من إخراج نيازى مصطفى وإنتاج ١٩٦٦



سعاد وحسين فهمى فى " خللى بالك من زوزو " إخراج حسن الإمام

وقد بدت تجربة سعاد حسنى فى فيلم " خللـــى بـــالك مـــن زوزو " كأنهـــا تعتمد كمطربـــة سينمائيـــة من نوع خاص ، رغم ثـــراء تجربتهـــا الســـابقة فـــى " صغيرة على الحـــب " وأهميتهـــا الشـــديدة ، ففـــى الفيلـــم الأول كـــانت تغنـــى وترقص رقصا إيقاعيا غير شرقى ، أمـــا هنـــا ، فســـوف ترقـــص هـــز البطـــن وسوف تغنى بمفردها دون أن تكون مطربة تفعل ذلـــك فـــى أى مكـــان .

وزوزو هنا طالبة جامعية ، لكنها تعيش فـــى شـــارع محمـــد علـــى بيـــن الفرق الغنائية والعوالم ، وتواجه المشاكل من بيـــن بعـــض زميلاتهـــا وزملائهـــا حول الوسط الذى تربت وتعيش فيه ، كما أنهـــا تقـــع فـــى حـــب أســـتاذها فـــى الجامعة ، وهناك فرق اجتماعى هائل بيـــن الاثنيـــن ، كمـــا أن هنـــاك العـــزول التقليدى فى هذا النوع من الأفلام ، ويتمثل فـــى فتـــاة تـــود الـــزواج مـــن ســـعيد الأستاذ ، فتدبر مكيـــدة مـــن أجـــل استجلاب الأم للراقصـــة الســـابقة ، وهـــى عجوز بدين من أجل أن ترقص فى حفـــل يقـــام فـــى مـــنزل ســـعيد تحضـــره الابنة دون أن يعـــرف ســـعيد شيئـــا ، ويكتشـــف الأمـــر فتقـــرر زوزو أن ترقص بدلا من أمهـــا .

وحسب ما كتبه مجدى فهى فى مقال عن الفيلـــم ، نشـــرته مجلـــة الشـــبكة وهو مقال مهم للغاية ، فإن " سعاد حسنى ســـبق لهـــا أن غنـــت علـــى الشاشـــة فى فيلم " هـــ ٣ " الذى أخرجه عباس كامل منذ اثنـــى عشـــر عامـــا تقريبـــا (أى عام ١٩٦١) ، وسبق لها أيضا أن قـــامت بمحاولـــة شـــبه مكتملـــة للاضطـــلاع ببطولـــة فيـــلم اســـتعراضـــى وذلـــك فـــى " صغـــيرة علـــى الحـــب " الـــذى أخرجه نيازى مصطفـــى .

وإذا كانت تجربة سعاد الغنائية مع عباس كـــامل ليســـت حـــاضرة كثـــيرا فى الأذهان ، فإننا نتوقف عند ما أثاره مجدى فهمى حـــول هـــذا الفيلـــم :

هل القصة اســـتعراضية ؟

والإجابة :

" ليس تماما ، فلن يكفى أن يجتمـــع عـــدد مـــن الطلبـــة والطالبـــات فـــى تكوينات راقصة (من وضع كمال نعيم) كـــى يكتسـب الفيلـم هــذه الصفــة . الفيلم الاستعراضى هو الذى تكـون الرقصـــات والأغنيـات الخيـط الــذى يشـد أحداثه المهمة ، أو أن تكون جزءا من بنائـــه . أمـــا أن تكـون شـيئا كماليـا أو زائدا فهذه مسألة فيها نظـــر ..

ولا يكفـى أن تكـون سـعاد حسـنى راقصـة حتـى يصبـح الفيلـــم استعراضيا ، حتى لو أضافت أغنية أو أغنيتيـن بصوتهـا الــذى يـؤدى بإتقـان أكثر مما يطـرب " .

ويقول الناقد فى مكان آخر مـــن المقـال المكتـوب إبـان عـرض الفيلـم وأثناء نجاحه الجماهيرى : " أما (خللى بـــالك مـــن زوزو) فهـو خطـوة إلـى بعث الفيلم الاستعراضى ، وعيب المسميات فى الســينما المصريـة أنهـا كثـيرا ما تضل الطريق إلى الأسماء الحقيقية . ولـك أن تتخيـل فيلمـا عالميـا لمجـرد أن بطله اسمه جونى وبطلته اســمها فيفــى " .

وقد غنت سعاد حسنى فى الفيلم أغنيتين هما : " يـا واد يـا تقيـل " الـذى عاد فيه كمال الطويل إلى التلحين ومن كلمــات صـلاح جـاهين ، كمـا تضمـن الفيلم اسكتش "خللى بالك من زوزو" من ألحان ســيد مكـاوى ، بالإضافـة إلـى أغنية " استنى " التى لحنها إبراهيـم رجـب .

وهناك رأى آخر إضافى كتبه محمد عبد الفتــاح حـول نفـس الفيلـم فـى كتابه عن حسن الإمام الذى رأى أنـــه اهتـم اهتمامـا كبـيرا بالأغنيـات " فهـو يســتخدم المجــاميع والموسـيقى والحركـات الإيقاعيـة والتشـكيلات الجماليـة وحركة الكاميرا وزوايا التصوير المختلفة ، والكـاميرا تتحـرك تلاحـق المغنيـة والمجموعات والجو المحيـط بالمجـاميع والمؤديـة ، وهـو يسـتخدم الكـاميرا لتكون لصيقة بالمؤدية - سعاد حســنى - ولصيقـة بحركاتهـا .

" ففـى رقصـة وأغنيـة " خللـى بـالك مـن زوزو " يسـتغل الفـرح والعروسين وخشبة المسرح الذى ترقـص وتغنـى عليـه زوزو ويقطـع علـى المعازيم ويقدم لقطات زوزو بين الجمـاهير ، ثـم يقـدم لقطـات مكـبرة لوجـه زوزو أو لقطات متوسطة كبـيرة وهـى ترقـص . وزوزو دائمـا فـى مركـز الصدارة ، وهو يقطع أثناء رقصها علـى الجمهـور لقطـات متنوعـة ومختلفـة الأحجام ، وتبرز اللقطات أحـد الجالسـين وهـو يرسـل قبلاتـه إلـى زوزو بهيام ، ثم نراه وهو يشرب من زجاجة خمر ، ثـم يقطـع عليـه وحـده تقريبـا لنرى نظرة الاشتهاء والرغبة فى عينيه وحركـات يديـه " .

ولأول مرة من خلال هذا الفيلـم تنتقـل أغنيـات فيلـم مـن أداء سـعاد حسنى من السينما إلى الإذاعة ، صحيح أن اسـتعراض "صغـيرة علـى الحـب" كانت تؤخذ منه موسيقاه كمقدمـات برامـج ، لكـن مـا لبـث النـاس كلهـم أن سمعوا أغنية " يا واد يا تقيل " من خلال الميكرفـون ، والكثـيرون مـن النـاس سمعوا الأغنية قبل مشاهدتها ، ولعـل اقبـال بعـض النـاس علـى الفيلـم هـو رغبتهم فى مشاهدة تلك الأغنية الناجحـة سـينمائيا ، وأن يـروا سـعاد حسـنى وهى تردد بكل خفة وحيويـة :

يا ... يا ... يا واد يا تقيل ... يا مجننى
يا .. يا ... يا واد يا تقيل
أنا بالى طويل .. وانت عاجبنى
بس يا ابنى عمرك ما ح تغلبنى

ومن الواضح أن هذه التجربـة لـم توقـع سـعاد حسـنى فـى أسـرها ، فواصلت مسيرتها بعيدا عن الغناء فـى عـدد مـن الأفـلام ، منهـا " غربـاء " لسعد عرفة و "الحب الذى كان " لعلـى بدرخـان ، و " أيـن عقلـى " لعـاطف سالم ، وهى كلها عبارة عـن تجـارب نفسـية لامـرأة تواجـه المزيـد مـن المتاعب ، لكن حسن الإمام كان فى ذهنـه الاسـتفادة مـرة أخـرى مـن نجـاح

التجربة ، فراح يعد بسرعة فيلمــه التــالى معهــا وجمــع أبطــال الفيلــم الأول ، سعاد حسنى و حسين فهمى من جديد فى " أمــيرة حبــى أنــا " ١٩٧٤ ، و هــو مأخوذ عن إحدى قصـــص نجيـب محفـوظ فـى روايتـه " المرايـا " ، ومـن الواضح أن الإمام قد وضع عينيه لتكــرار نفس التجربــة الغنائيــة ، فاســتعان بصلاح جاهين مؤلفا للأغنيات ، وكمال الطويــل ملحنــا لهــا .

والفيلم لا يدور فى كواليس الفن مثل سابقه ، بــل أروقــة الوظــائف مــن خلال شركة اقتصادية ، رئيس مجلس إدارتها لـــه سـلطاته القويــة فــى تعييــن ورفع درجــات الموظفين وفصلهــم كمــا يشــاء ، يــزوج ابنتــه مــن موظــف صغير ، وسيم ، ثم يمنحه درجة وظيفيـــة عاليــة ، أمــا أمــيرة فهــى موظفــة جديدة تأتى إلى الشركة وهى تملك كــل آمــال الشــباب ، فتبــث فــى القلــوب بهجة وتدعو إلى قيام رحلة وتجمع ثمن الرحلـــة ، وتتعــرف أثنــاء ذلــك علــى عادل المدير العام الغاضب دوما ، العابس ، كأنــه الــواد الثقيــل بشــكل آخــر ، فتسعى إلى أن تجعله يبتسم ، وفى الرحلة إلــى القنــاطر فــى يــوم شــم النســيم تغنى مع المجموع فى استعراض تم تصويــره فــى حدائــق القنــاطر الخيريــة ، ليشارك فى الأغنية أكثر الموظفين المشــتركين فــى الرحلــة ومنهــم (كممثليــن) سمير غانم ، وشكوكو وخيرية أحمــد وغــيرهم .

وسوف تبقى أغنية " الدنيــا ربيــع " هــى الأكــثر التصاقــا فــى أذهــان الناس حيث انتقلت بسرعة إلى الإذاعــة والتليفزيــون ، وصــارت مــن أغنيــات المناسبات خاصة فى الربيـــع :

الدنيا ربيع والجو بديع
قفل لى على كل المواضيع
ما فيناش كانى ما فيناش مانى
كانى مانى إيه الدنيا ربيع

وقد كان حسن الإمام موفقا فى تصوير وإخراج هـذه الأغنيـة أكـثر ممـا فعل مع " الواد التقيل " التى صورت على ســلالم المــنزل ، وفــى غرفــة زوزو . أما هنا فقد رأينا أجواء الرحلات ، من ركــوب حمــير ودراجــات واســتخدام الجماهير المزدحمة بالقناطر ، ومشاركة الجميع بــالرقص ، عــدا عــادل الــذى سوف يتحلل من جموده بعد هذا اللقــاء ، فســيقع فــى حــب أمــيرة ويتزوجهــا ويذهبان إلى فندق بالإسكندرية لتغنى لــه أغنيــة أخــرى اكتســبت شــهرة هــى "بمبى بمبى " :

بمبى بمبى
الحياة بقى لونها بمبى
وأنا جنبك وأنت جنبى يا حبيبى

وفى هذا الفيلم أقحم الإمام أغنية أدتها سعاد حســـنى لسـيد درويــش مــن خلال بروفات مسرحية ستقوم بها الشركة ، وهـــى أغنيــة " يــا رب اللــى لــه حبيب ما يتحرمش منــه " .

وبعد هذا الفيلم عــادت ســعاد حســنى مــرة أخــرى إلــى أدوار المــرأة المنكسرة ، التى تحوطها الهزائــم الشــديدة ، وأحبهــا النــاس فــى هــذه الأدوار مثلما حدث فى " الكرنك " ، لعلــى بدرخــان الـــذى جعلهــا تغنــى فيمــا بعــد فى " شفيقة ومتولى " ، ثم أدت دور المرأة المنكســرة فــى " علــى مــن نطلــق الرصاص " لكمال الشـــيخ ١٩٧٥ .

والجدير بالذكر قبل أن نســتطرد فــى الحديــث أن ســعاد حســنى ، قــد انتقلت بشكل محدود من الغنـــاء فــى الأفــلام إلــى الأغــانى الإذاعيــة ، فقــد اشتهرت أغنيتها عن العسكر المصرييــن أثنــاء حــرب أكتوبــر ١٩٧٣ باســم " دولا مين ودولا مين .. دولا عســاكر مصرييــن " .

أما فيلم " شفيقة ومتولى " ، فإنــه يعتمــد فــى المقــام الأول علــى قصــة فتاة صعيدية سوف تسقط فى الرذيلــة وتتحــول إلــى راقصــة وخليلــة ، تغنــى

وترقص ، وقد سعى بدرخان إلى الاستعانة بكل مـــن كمـــال الطويـــل وإبراهيـــم رجب اللذين لحنا لسعاد فى أفلامها الســـابقة ، وبـــرزت أغنيـــة أدتهـــا شـــفيقة ، فبعد علاقتها مع الطرابيشى بك اكتشفت طبيعة عملـــه فـــى تجـــارة العبيـــد التـــى يشترك معه أفندينا فيها ، وأمام أفندينا غنـــت لـــه :

بانو بانو على أصلكوا بـــانو

أما الفيلم التالى الذى غنت فيه سعاد حســـنى فهـــو " المتوحشـــة " لســـمير سيف ، والفيلم كما نعرف مأخوذ عـــن مســـرحية فرنســـية تحولـــت فـــى أحيـــان كثيرة إلى عمل استعراضى ، وقد دفع سمير الممثلـــة أن تغنـــى لحبيبهـــا الـــثرى أغنية " حبيبى أنت يا فيلسوف " التى راحت تؤديهـــا بهيـــة وهـــى تحـــوم حـــول حبيبها أشرف ، حيث أن بهية هنـــا تعمـــل فـــى فرقـــة اســـتعراضية ، وبعـــد أن وقعت فى الحب تترك الفرقة من أجل العمل فـــى أحـــد المصـــانع .

وقد سعى سمير سيف أيضا إلى الاســـتفادة مـــن مواهـــب ســـعاد حســـنى كراقصة إلى أن يجعلها تفعل ذلـــك فـــى فيلـــم " المشـــبوه " ، حيـــث اضطـــرت الزوجة إلى أن ترقص فى إحدى الحانات بعـــد أن ضـــاق بهـــا الســـبيل خاصـــة أن زوجها فى السجن ، وكان جزاؤها علقـــة ســـاخنة مـــن زوجهـــا الـــذى قـــام بجرها من الحانة أمام الجميـــع .

فى تلك السنوات كانت علاقة سعاد حسنى بالسينما قـــد قـــل معدلهـــا عمـــا سبق ، وعملت فى أدوار المرأة الفقيرة المنكسرة فى أفـــلام عديـــدة منهـــا "حـــب فى الزنزانة" ، و " أهل القمة " و " غريب فى بيتى " ، ثـــم عـــادت إلـــى الغنـــاء الجماعى فى فيلمها " الدرجة الثالثة " لكن هناك فـــرق بيـــن كـــل الاســـتعراضات التى قدمها شريف عرفة فى أفلامه وبيـــن مـــا قدمـــه صنـــاع الغنـــاء الســـينمائى من قبل .



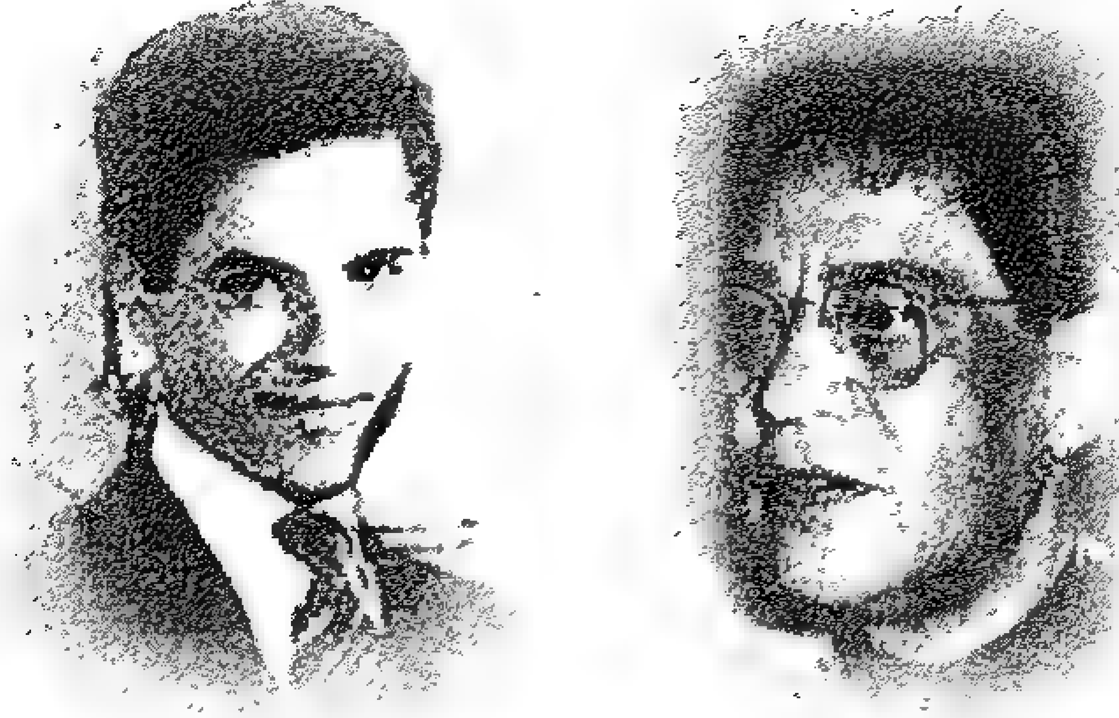
سعاد حسنى فى فيلم " الدرجة الثالثة "



سعاد حسنى لم تكن ممثلة استعراضية فقط بل كانت ممثلة جيدة أيضا

غلاف الكراس الدعائى لفيلم " زوجتى والكلب " إخراج سعيد مرزوق

الفصل السابع والعشرون



الغناء السينمائى فى الستينيات

- محـــرم فـــؤاد
- ماهـــر العطار

فوجىء الناس فى عام ١٩٥٩ بأفيشات فيلم ريفى جديد يحمل اسم " حسن ونعيمة " من إخراج بركات ، وكانت الدهشة أن بطليه اللذين يملأ اسماهما الأفيش من العاملين لأول مرة بالسينما ، حيث لم يسبق لسعاد حسنى ، أو لمحرم فؤاد أن عملا فى السينما فى أى أدوار كانت .

وهذه الظاهرة لا تتكرر كثيرا فى السينما المصرية ، فليس الرهان هنا على ممثل جديد واحد بل على الاثنين معا ، ولاشك أن وجود هذا الرهان مع فيلم ريفى يزيد من صعوبة المغامرة ، فليس هناك إغراء ، أو جنس أو رقص ، وإن كان هناك غناء من نجم طرب جديد .

وتجيء صعوبة المغامرة فى أن محرم فؤاد هو المطرب الذى يظهر مباشرة بعد اخفاق تجربة كمال حسنى السينمائية ، أى أنه يمكن أن يدخل فى دائرة الفشل المحتوم . لكن لاشك أن بركات الذى قدم عبد الحليم حافظ فى إحدى أولى تجاربه "أيام وليالى" عام ١٩٥٥ ، إلى جوار نجمة جديدة نسبيا ؛ كان دافعا لتكرار التجربة.

وامتلأت شوارع البلاد بأغنيات المطرب الجديد التى غناها فى الفيلم ، خاصة " رمش عينه اللى جرحنى رمش عينه " و " الحلوة داير شباكها " ، ولكنه لاشك أن دخول محمد عبد الوهاب دائرة المغامرة قد أعطى لها قوتها ، فهو منتج كما أنه ملحن بعض الأغنيات إلى جوار محمد الموجى .

وقد قوبل الفيلم بنجاح لأنه كان لايزال فى أذهان الناس التى استمعت إليها تمثيلية من تأليف عبد الرحمن الخميسى ، وقد كتب أحمد حمروش حول هذا الفيلم : " أن ميزته الكبرى أنه يعتمد على قصة مصرية صميمة نسجت من عواطف شعبنا العريق الذى يعرف الحب من إقبال الفتاة على الشاب فى حياء ، ويعرف الشرف من سلوك الشاب مع الفتاة ومحافظته عليها طاهرة بريئة ، حتى بعد أن هربت من ضرب والدها وقسوته " .

وحسن فى هذا الفيلم مغنواتى ريفى يرتزق من الغناء التجوالى ، ولهذا السبب يقف والد حبيبته نعيمة ضد مصاهرته . وهذا النوع من المغنواتية ليسوا منتشرين فى السينما المصرية ، حتى ولو رأيناه يتوق إلى السفر للعاصمة كى يغنى هناك ، لكن حسن لا ينتقل بعيدا عن المنطقة الجغرافية التى يعيش ويحب فيها ويغنى فى الأفراح الريفية :

الحلوة داير شباكها .. شجرة فاكهة

ولا فى البساتين

والحلوة م الشباك طالة .. يحرسها الله
ست الحلوين
الحلوة

وقد أستقبل محرم فؤاد وسعاد حسنى استقبالا طيبا من النقاد والجمهور ، وكتب حمروش أن بركات قدم لنا عملا فنيا ناجحا أظهر فيه جوا رائعا لحياة ريفنا وخلق من سعاد حسنى ومحرم فؤاد أبطالا جددا فى ميدان السينما ، وانتقل بنا نقلات بارعة مع أبطال الفيلم فى نسيج واحد من الحوادث والحوار .. واتخذ زوايا بارعة للتصوير تظهر العواطف الكامنة بلا حديث .

وهكذا بدأت رحلة محرم السينمائية ، وكان عليه أن يكون قصير العمر فى هذه السينما أسوة بكثير من المطربين الذين لمعوا فى ثلاثة أفلام أو أربعة فقط ، ثم تبدأ أضواء الاستوديوهات فى الانحسار عنهم ، وقد حدث هذا بالفعل للمطرب الذى وجد أن عليه الذهاب إلى لبنان عام ١٩٦٢ ليستمر فى العمل هناك لمدة أكثر من ثلاثة عشر عاما لم يعد خلالها إلى مصر ليقدم أفلاما سوى مرة واحدة فقط هى "عشاق الحياة" لحلمى حليم عام ١٩٧١ ، وكان يمكن لمحرم فؤاد أن يستمر سينمائيا فى لبنان لو لم تندلع الحرب الأهلية هناك .

ففى العام التالى ظهر فيلمه الأول ، ظهر محرم فؤاد فى فيلمين ، وبدا كأن الرهان عليه يزداد ، وهذان الفيلمان هما " لحن السعادة " لحلمى رفلة ، و " وداعا يا حب " لحسام الدين مصطفى .

وسوف نرى أن زميله ماهر العطار قد سار معه فى نفس المسيرة ، ففى نهاية عام ١٩٥٩ قدم حسن الصيفى أول فيلم للعطار باسم " احترسى من الحب " ، وفى العام التالى ١٩٦٠ ، كانت هناك منافسة واضحة بين

المطربين الشابين الجديدين فى دور عـــرض متقابلـــة ، فبينمــا عــرض " لحــن السعادة " فـــى ١٥ فـــبراير بســـينما ميـــامى ، فـــإن " النغـــم الحزيـــن " لحســن الصيفى أيضا من بطولة ماهر العطار قد عرض فـــى ســـينما قريبـــة ، وبعــد أن انتهى عرض " لحن السعادة " مباشـــرة ، عـــرض الفيلـــم الثـــالث مـــن بطولـــة العطـــار باسم " حب وحرمان " لإبراهيـــم عمـــارة ، وفـــى ٢٥ إبريـــل عـــرض فيلم " وداعا يا حب " ثم عرض فيلـــم " بنـــات بحـــرى " لحســـن الصيفـــى فـــى نهاية نفس العام من بطولة مـــاهر العطـــار .

وبينما بدأ ماهر العطـــار كمطـــرب عليـــه أن يقـــف إلـــى جـــوار نجـــوم آخرين فى أفلامـــــه مثـــل محســـن ســـرحان ورشـــدى أباظـــة وعبـــد الســـلام النابلسى ، فإن لمحرم فؤاد بطولاته المطلقة مـــام نفـــس النجمـــات اللاتـــى مثلـــن أمام عبد الحليم حافظ مثل إيمان ومريم فخر الدين ، كمـــا أمـــام نفـــس النجمـــات اللاتى مثلن أمام عبد الحليم حافظ مثـــل إيمـــان ومريـــم فخـــر الديـــن ، كمـــا أن الأدوار التى جسدها هى لشاب مـــن طبقـــة متوســـطة ، قـــد يكـــون مهندســـا أو موظفا أو ابـــن أكـــابر ، وذلـــك باســـتثناء فيلمـــه الأول ، وكأنـــه يكـــرر نفـــس الشخصيات التى جسدها عبد الحليم من خلال شـــخصية الحـــالم الرقيـــق .

ففى " لحن السعادة " يقف إحســـان فـــوق جســـر خشـــبى صغـــير يرقـــب فتاة تمر من نفس المكان كل يوم وغنى لها وهو يركـــب زورقـــا صغـــيرا .

شفت بعينى ما حدش قاللى .. شفت الحب وذقت الحب
شفت عيون حلاوتها تخللى .. حتى اللى ما لوش قلب يحب
شفت بعينى

ثم هو حين يلتاع فى حبه وتهجره حبيبته بسبب المتاعب التى تتولد بين أبيها وعمه الثرى يسير هائما فى الشوارع :

وانت عنى بعيد قلبى عنى بعيد
كل يوم ياحبيبى كل يوم بتألم

حتى يوم العيد

ونحن أمام قصة بسيطة تصلح لفيلم غنائي ، حول الباشا المتسلط الذي يحب جمع المال ، يعامل وريثه الوحيد ابن أخيه إحسان كخادم ، يذهب إحسان للحياة في الريف في صحبة صديقة فتحي ، لكن الظروف المالية الصعبة تحوطهما ، وهناك يلتقي بفتاة ويحبها دون أن يعرف أنها ابنة غريم عمه . وفي ليلة الزفاف يفاجأ العم بأن صهره هو خصمه فيقف ضد الزواج ، يفشل المشروع ولكن الحبيبين لا يلبثان أن يتغلبا على المتاعب .

وجاءت تجربة المطرب التالية في السينما غريبة من خلال حسام الدين مصطفى الذي ليس له باع طويل في السينما الغنائية ، لذا فإننا نرى المطرب هنا يدخل صراعا دوما مع غريم له على قلب المرأة التي يحبها ويموت بطلق ناري من الغريم الذي يهرب ، ولم يحدث هذا من قبل في أي فيلم غنائي ، حيث انتهت أحداث الفيلم بالحبيبة أماني وهي تتذكر حبيبها حين كان يسير في الحقول يغني أغنية " أوعى تكون بتحب يا قلبي" :

أوع تكون بتحب يا قلبي أوعى تكون بتحب
مالنا ومال الحب يا قلبي مالنا ومال الحب
مالنا وماله النار تكويك أوعى تحب الله خليك

وتدور أحداث الفيلم من خلال المطرب الشاب شريف الذي لم يستكمل دراسته الجامعية ، يعثر يوما على سلسلة ذهبية تخص أماني أمام الأوبرا ، يذهب لتسليمها بعد أن يقرأ خبرا عن ضياع السلسلة ، تقابله أماني وتدعوه على عيد ميلادها ويأتي كي يغني لها :

من كام ليلة من كام يوم واحنا بنستنى دا اليوم

تطلب منه أمانى إدارة مزرعتها مما يثير ضيق رمزى الذى يود الاستيلاء على أموال أمانى . تتغير الأمور إلى الأفضل فى المزرعة وتدر عائدا مما يزيد من غيظ رمزى الذى يحاول تدبير المقالب لشريف ، ويوهم أمانى أن امرأة تأتى إليه بالمزرعة . تنمو مشاعر حب بين شريف وأمانى وتطلب من عمها مساعدة شريف فى أن يغنى بالأوبرا ، وبعد مكيدة تفرق بينهما يغنى لها :

يا حبيبى قوللى آخرة جرحى إيه
قلبى مجروح من زمان واحترت فيه
الطبيب شافنى بكى بدموع عنيه
قاللى جرحك ده مش قادر عليه
يا حبيبى وأعمل إيه

وبدا أن المخرجين يضعون من وقت لآخر مطربهم فى شخصيات غير مناسبة ، ففى فيلم " نصف عذراء " للسيد بدير ١٩٦١ نحن أمام فيلم نفسى حول طبيب معقد ، يحاول استغلال حالته المرضية ويسيطر عليها عاطفيا ، ويغتصب واحدة منهن هى زينب المخطوبة لجلال ، وتتعقد أحداث الفيلم لدرجة أن الشاب يجد نفسه متهما باغتصاب خطيبته مما يعرضه للمحاكمة ، وعلى المحامى إثبات براءته .. وكما نرى فإن مثل هذه الأجواء غير صالحة تماما لفيلم غنائى ، بل أن الغناء هنا يبدو كئيبا فى غير مكانه ، ولم نجد أى مطرب فى السينما المصرية فيما قبل داخل قفص الاتهام حتى وان كان بريئا ، ويكفى أن نراجع موقف الشاب الذى عليه الشهادة الصحيحة فى فيلم " أيام وليالى " لبركات .

أى أن السيد بدير الذى عمل طويلا كممثل فى أفلام غنائية كوميدية أخرجها عباس كامل لم يستفد من تجربته ، وعندما استعان فى بعض

أعماله بمطربين أو مطربات فـــإنهم كـــانوا بمثابـــة ديكـــورات للغنـــاء إذا لـــزم الأمر ، وهكذا رأينا محرم فؤاد فى فيلم " نصـــف عـــذراء " .

ولاشك أن مثل هذه الأدوار قد لعبت ضـــد المطـــرب الـــذى ابتعـــد لفـــترة تزيد عن العام عن السينما ، إلى أن عاد مرة أخـــرى إلـــى بركـــات فـــى نهايـــة عام ١٩٦٢ ليقدم فيلما باسم " سلاسل مـــن حريـــر " شـــاركته البطولـــة مديحـــة يسرى ، وعماد حمدى ، و زيزى البدراوى ، وهو هنـــا مطـــرب شـــاب تخـــرج من معهد الموسيقى العربية ، يحـــب ليلـــى التـــى يمـــوت أبوهـــا وتقـــرر الأم أن تزوج ابنتها إلى ابن خالها أنور . ترفـــض ليلـــى هـــذه الزيجـــة ، وتقـــف إلـــى جوار حمدى . على جانب آخر فإن الـــثرى أحمـــد يدعـــو حمـــدى إلـــى حفـــل زفافه فى منزله . تسمعه فايزة هانم وتعجب بـــه وتنمـــو بينهمـــا صداقـــة وحـــب من طرفها وتحاول إفساد ما بين حمدى وليلـــى إلا أنـــه لا يلبـــث أن يعـــود إلـــى حبيبته .

ومن أغنيات الأفلام التى غناها محـــرم فـــؤاد فـــى هـــذه الفـــترة ولاقـــت نجاحا رفع من أســـهمه :

تعرف لما بقابلك يومها بحس بإيه
زى ما أكون عطشان وشربت
زى ما أكون زعلان وفرحت
زى ما أكون تعبان وارتحت
دا اللى أنا باشعر بيه ياحبيبى

وقد عرض فيلم " سلاسل من حريـــر " قبـــل الفيلـــم الأفضـــل فيلـــم آخـــر لمحرم فؤاد باسبوعين تقريبا ، وهو " من غير ميعـــــاد " لأحمـــد ضيـــاء الديـــن ، والذى اجتمع فيه كل من محمد سلطان وســـعاد حســـنى ونـاديـــة لطفـــى ، وفيـــه جسد دور المطرب كمال صديق الرسام وحيد الـــذى يؤجـــر غرفـــة فـــى شـــاليه

تملكه أرملة تسكن فى المصيف مع ابنتيهـا سـلوى ونـاديـة ، فتعطـلان هـاتف الشالية حتى يأتى ليتكلم من عندهما ، يتم التعارف بشـكل أعمـق ويـأتى كمـال لزيارة صديقه فيقع فى حب ناديـة ، وأمـام مجموعـة مـن المواقـف يتقـرب وحيد من سلوى وتعلن خطبتها بعد فسخ خطبـة ناديـة ووحيـد . يعـرف كمـال بالخبر ويعود إلى الإسكندرية التى سبق أن غادرهـا مـن أجـل زواج الحبيبـة . ومن الواضح أن الشخصية الرئيسـية هنـا محمـد سـلطان ، وأن محـرم فـؤاد كان مجرد مطرب لا أكثر ، وقد غنى مجموعـة مـن الأغنيـات الخفيفـة منهـا "خمسة سياحة" التى غناها فى حفل خطبة حبيبتـه علـى صديقـه :

بعد ما أهنى وبعد ما أغنى
حاخد بعضى وأطلع أطير
الدنيا سياحة خمسة سياحة

أما الفيلم الأخير فـى مرحلـة السـتينيات لمحـرم فـؤاد فهـو " شـباب طائش " ١٩٦٣ للسيد زيادة ، وهو فيلم هامشى بلا أى قيمـة ، سـاهم بـلا شـك فى أن يدخل محرم فؤاد مرحلة الأفـلام اللبنانيـة التـى بـدأت بفيلـم " حكايـة غرام " لمحمد سلمان الذى قدمه فى أغلب أفلامـه ، وفـى هـذا الفيلـم أدى دور شخصيتين ، أحدهما وجيه شقيق مها القادم من الولايـات المتحـدة إلـى بـيروت كى يهتم بأمورها ، مما يضايق النصاب شـريف ، فيقـوم بخطـف الأخ ويـأتى بأخ شبيه به ، وهـو مطرب ، وتمضى معـه مهـا أوقاتـا جميلـة علـى أنـه أخوها ، إلا أن سمير المطرب يحب الفتاة ويغنى مـن أجلهـا " محـروم " :

محروم مش قادر أقول لك انى باحبك
محروم مش قادر أقول لك أوهب لى قلبك
وأنت هلالى ، ولا أنت دارى باللى جرى لى

ولاشك أن أغنيات محرم فؤاد قد أعطت لهذه الأفلام جماهيرية ، خاصة فى مصر باعتبار أن السينما اللبنانية قد صبغت فى هذه الفترة بصبغة مصرية واضحة ، وتواجدت فى دور العرض كأنها صناعة مصرية .

وقد تكرر نفس الشيء فى فيلم " الصبا والجمال " لمحمد سلمان أيضا ، وذلك من خلال أغنية : ما تلونيش خدودك " وتدور قصة الفيلم حول مطرب شاب يعرف أن أباه مغرم بمطربة تبتز أمواله ، فيقرر الانتقام منها بإلقاء شباكه عليها ، وتحبه بالفعل ، ثم ينجح فى إبعادها عن أبيه بعد أن يعرف أنها كانت تفعل ذلك بضغط من أحد القباضيات الذين يطاردونها .

وقبل أن يتعرف المطرب على الفتاة راح يغنى مع أصدقائه على رقصات من ناديا جمال :

ما تلونيش خدودك ما تلبسيش حلق
دانتى كده بطبيعتك من أجمل ما خلق

وقد خلا الغناء هنا من أى بهجة ، عدا أن تكون هناك راقصة تحوم حول المطرب وهو يغنى ، أما هنا فقد غنى مع صباح أغنية باسم " روحى يا سنارة " بدأت بكلمات من المطربة التى أخذت تفخر بسنارتها التى تصطاد ما تشاء من رجال ، فراح يردد عليها وهو الجالس فوق مقعده :

مش كل السمك سمك انتى فهمانى
مش كل الشبك شبك انتى فهمانى
فيه سمك من غير حسك
ما تقدريش تصطادينى
ما تقدريش توقعينى

وقد كان أغلب الأفلام اللبنانية ملونـــة علـــى غــير أفلامـــه الســابقة فـــى مصر ، منها " عتاب " ١٩٦٤ أمام ســـميرة توفيـــق ، و " ولـــدت مـــن جديـــد " ١٩٦٥ ، ثم عاد إلى مصر ليعمل فى فيلمـــه المصـــرى الملـــون الأول " عشـــاق الحياة " لحلمى حليم عام ١٩٧١ ، وهـــو المخـــرج الـــذى ســـبق أن قـــدم لعبـــد الحليم حافظ واحد من أشهر أفلامه وهـــو " حكايـــة حـــب " ، ومـــن الواضـــح أن هناك تشابها ما بين قصة الفيلمين ، فالبطل هنا اسمه أحمـــد فـــى الفيلميـــن ، هـــو مطرب يحب فتاة من مستوى اجتماعى أعلى ، وليـــس الحبيـــب هنـــا هـــو الـــذى يصاب بالمرض بل إنها منى التى يصيبها الشلل فـــى ليلـــة زفافهـــا علـــى رجـــل آخر اختاره لها أبوها بعد أن رفض زواج منى مـــن أحمـــد ، وفـــى هـــذا الفيلـــم غنى محرم فؤاد أغنياته التى أشتهر بها فى أوائـــل الســـبعينات ومنهـــا :

والنبى لنكيد العزال

أما آخر فيلم سينمائى عمل فيه محرم فؤاد فهـــو فـــى رأيـــى مـــن أحســـن أفلامه ، وهو " الملكة وأنا " لعـــاطف ســـالم ١٩٧٥ ، كتـــب لـــه القصـــة علـــى الزرقانى ، لكنه أفلت كسيناريو من يدى علـــى ســـالم ، والملكـــة هنـــا جورجينـــا رزق ملكة جمال العالم فى تلك الحقبة ، وعادل هنـــا هـــو شـــاب يعمـــل مرشـــدا سياحيا من منطقة الأهرامات ، يحب فتـــاة لبنانيـــة جـــاءت مـــع فـــوج ســـياحى وأستهواها جوها ، تزوجت رجلا ثريا فصدمته ثم تعـــود إلـــى حبيبهـــا .

وقد غنى محرم فؤاد هنا أغنيتين هما :

دارى جمالك دا العيون بصاصة ..

دارى جمالك لا الرجال قماصة ..

دارى جمالك كل نظرة رصاصة ..

و " مراسيل وبعتنا المراسيل " ، وعن هـــذا الفيلـــم كتـــب مجـــدى فهمـــى فى مجلة الشبكة :

" الحان محرم - وكلها له - باهتة ، وشعره منفـوش كأنـه يضـع علـى رأسه الماسك من الذى يسـتعمله ركـاب الدراجـات البخاريـة .. أمـا مهمتـه الكبرى فهى تقبيل البطلة .. لقـد طبـع علـى شـفتيها عـددا مـن القبـلات يزيد على عـدد الليرات فـى أجرهـا " .



إعلان فيلم " النغم الحزين " إخراج حسن الصيفى

المطرب الثانى الذى ظهر فى نفس المرحلة وسار على نفس الدرب وسبق أن أشرنا له هو ماهر العطار ، الذى عمل فى أربع سنوات فى ستة أفلام ، وبدا إقبال المنتجين عليه بشدة انعكاسات لما تمتع به من جماهيرية ، فبعد الأفلام التى أشرنا إليها قام عام ١٩٦١ بالمشاركة فى البطولة فى فيلم " أنا وأمى " ، كما أنه حاول أن يعمل فى السينما اللبنانية ، فلم يظهر سوى فى فيلم واحد هو " لقاء الغرباء" بالمشاركة مع مريم فخر الدين وأحمد مظهر .

وقد بدا الرهان على ماهر العطار فى فيلمه الأول " احترسى من الحب " لحسن الصيفى ، وفيه يقوم بدور حسن الذى ورث عن أبيه ثروة ، فيبددها ويخطب ليلى التى يغرر بها وتحمل منه ، تخفى الأمر عن شقيقتها ، يرفض حسن الزواج منها ويغادر البلاد فتضطر ليلى قبول الزواج من صديق شقيقتها . ولكنها تترك المنزل ، يلحق بها أحمد ويحاول قتلها ولكنها تنقذ وتنقل إلى المستشفى ويتقدم حسن ويعود كى يصلح خطأه .

ومن الواضح أن دور المطرب الذى يقع فى خطيئة مع حبيبته لم يكن منتشرا فى السينما المصرية فيما قبل ، أى أن صورة المطرب الطائش الخارج عن الناموس قد وفدت مع الجيل الجديد لذا لم يترك المطرب الجديد أثرا عند متفرجيه .

ولعل " النغم الحزين " لحسن الصيفى هو الفيلم الوحيد الذى أسندت فيه البطولة بأكملها إلى ماهر العطار ، ولذا امتلأ الفيلم بالأغانى التى أداها المطرب أو التى أدتها لبلبة ، وهنا يلعب العطار دور مطرب شاب مغمور تعجب به الراقصة سامية وتعمل على ضمه إلى الفرقة التى تعمل بها ، أما هو فيحبها كإنسانة عطفت عليه . يسافر عادل فى رحلة فنية ، يتسلل اليأس

إلى سامية أثناء غيابه فتقبل على الخمر حتى تسقط على المسرح وتصاب بشلل فى ساقيها ، يلتقى عادل بالفتاة ليلى فيحبها ثم يعلن خطوبتهما ، يعود عادل ويعلم ما حدث فيضحى بحبه لليلى من أجل إنقاذ سامية ، يعود الأمل لها فتشفى وتعود لعملها كراقصة على أغنيات عادل ، تعلم سامية بعلاقة عادل بليلى فتبارك زواجهما وتهب حياتها للفن .

ومن الأغنيات التى غناها العطار فى الفيلم " قلبى سألته عليك قال أيوة أهواه وأعبده " وهى من ألحان بليغ حمدى وكلمات مأمون الشناوى ، ومن المعروف أنها تنتمى إلى فايزة أحمد أكثر مما تنتمى إلى ماهر العطار الذى غنى أيضا لكل من الشناوى وبليغ أغنية " كتير على " :

كتير على انى أحبك وانتى غنية وأنا فقير
كتير على انى أحبك وانتى جميلة وأنا مش جميل

كما غنى " الفرح " من كلمات فتحى قورة وألحان محمد الموجى الذى لحن ايضا أغنيته الأكثر شهرة فى كل تاريخه الغنائى وهى " بلغوه " من كلمات عبد العزيز سلام :

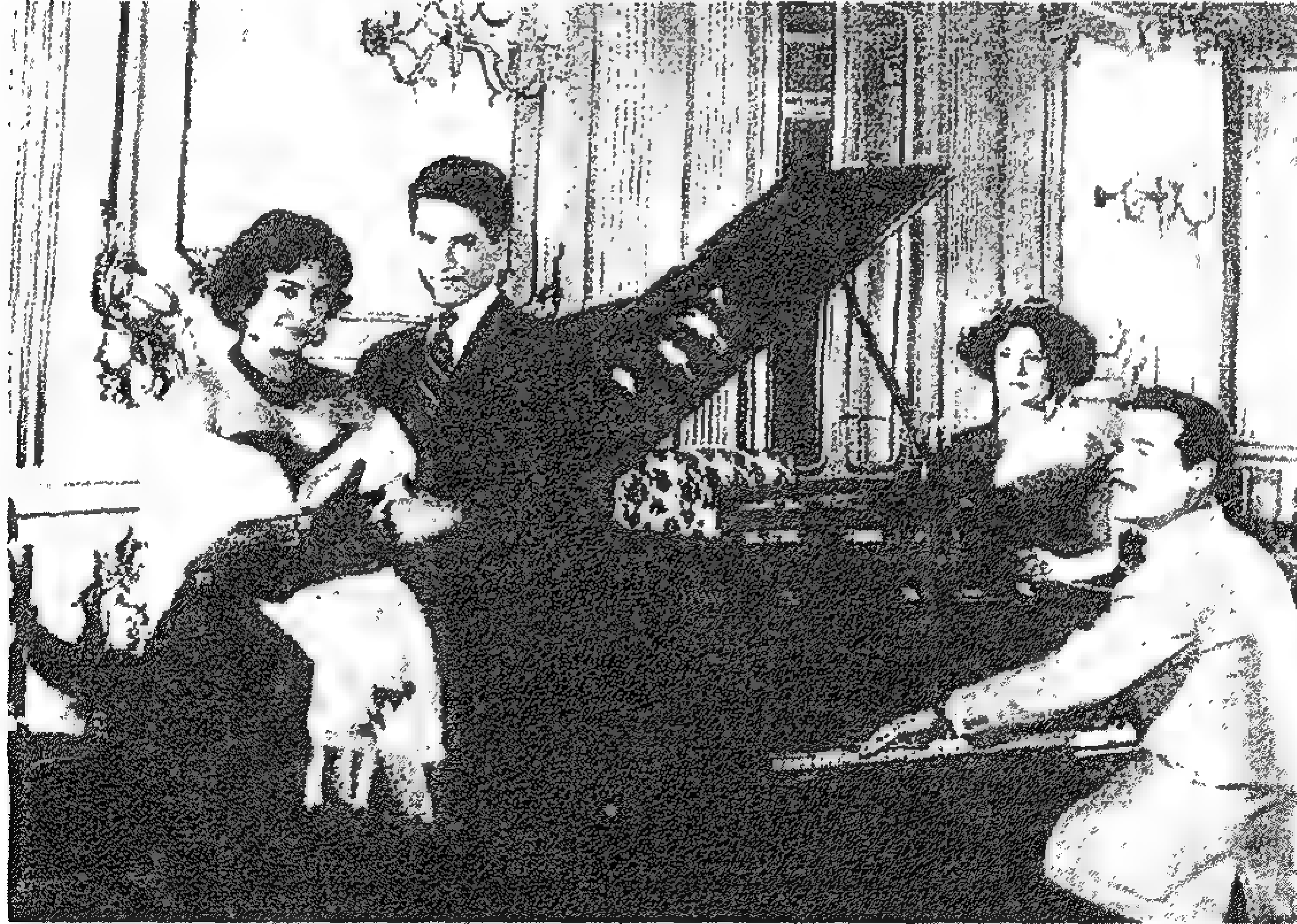
بلغوه شوقى وسلامى بلغوه
طمنوه وان سألكم عنى ابقوا طمنوه
ما تقولوش انى بكيت
فى غيابه واشتكيت
ما تقولوش عنى كده لتزعلوه
بلغوه
بلغوه انى انا لسه بحبه
واسألوه امتى حيسعدنى بقربه
وان لقيتوا حبى لسه جوه قلبه
ما تقولوش انى بكيت

في غيابه واشتكيت

ما تقولوش عنى كده لتزعلوه

بلغوه

وقد لعب ماهر العطار بعض الأدوار الكوميدية التى انعكست على أغانيه مثل " مش صح والا إيه " فى فيلم " حلوة وكدابة " ، ومجموعة أغنيات فى فيلم "بنات بحرى" ، ولاشك أن رحلة العطار القصيرة مع السينما ليست غريبة ، فقد تكررت من قبله كثيرا وأيضا من بعده أسماء بارزة ، منها هانى شاكر وعماد عبد الحليم على سبيل المثال .



عبد اللطيف التلبانى فى فيلم " بنات بحرى " إنتاج ١٩٦٠

الفصل الثامن والعشرون



منتصف الستينيات

- شريفة فاضل
- محمد رشدى

يدل احتضان المخرج والمنتج كمال صلاح الدين لاثنين من نجوم الطرب فى الستينيات هما شريفة فاضل ومحمد رشدى على الحال السيء الذى وصل إليه حال الغناء فى السينما فى تلك الفترة ، خاصة أن بدايات شريفة السينمائية كانت على يدى كل من السيد بدير وحسين فوزى بصرف النظر عن قيمة هذه الأفلام .

أما رشدى فإنه ظل يمارس الغناء فى السينما كمطرب أفراح لفترة طويلة حتى تلقفه كمال صلاح الدين بعد نجاح أغنية " عدوية " ليقدمه فى فيلم يحمل نفس العنوان .

وفى هذه الفترة ، كانت أعمار المطربين الجدد السينمائية قصيرة للغاية ، مثلما حدث مع عادل مأمون الذى قام ببطولة مطلقة فى فيلمين هما

" ألمظ وعبده الحامولى " ١٩٦٢ ، و " العزاب الثلاثة " لمحمود فريد ١٩٦٤ ثم اختفى سينمائيا .

وهكذا أيضا كانت تجربة الكثير من المطربين فى تلك السنوات ، ولاشك أن بدايات شريفة فاضل ومحمد رشدى قد بدت متشابهة حتى غنيا بشكل هامشى وعابر فى السينما ، وقد ظهرت شريفة فى أفلام عديدة كمطربة فقط قبل أن تسند إليها البطولة ، وكانت تجربتها فى فيلم " الأب " عام ١٩٤٧ ، وكانت صبية صغيرة فى الرابعة عشر من عمرها والفيلم من إخراج عمر جميعى ، ثم فيلم " اللعب بالنار " عام ١٩٤٨ من إخراج جميعى أيضا ، و " وداعا يا غرامى " لنفس المخرج عام ١٩٥١ ، و " أولادى " عام ١٩٥٢ لجميعى كذلك .

وقد غنت شريفة فاضل فى " اللعب بالنار " ثلاث أغنيات من ألحان محمد فوزى ومحمود الشريف والتحقت بمعهد الفنون المسرحية وابتعدت عن السينما ، إلى أن التقت بأستاذها السيد بدير فتزوجت منه كى يسند إليها البطولة المطلقة عام ١٩٥٧ فى فيلم " ليلة رهيبة " ، من إخراج زوجها وتأليف محمد كامل حسن المحامى ، وهو المؤلف الذى كتب الكثير من القصص البوليسية فى السينما المصرية .

فنحن هنا أمام موضوع بوليسى لا يصلح ابدا أن يكون فيلما غنائيا ، وسوف يتكرر هذا مرة ثانية فى الفيلم الثانى لشريفة فاضل ، والفيلم حول تبديل طفلين لعملية ولادتهما ، فتصبح الفتاة ابنة لرجل عجوز طيب ، أما الابن فيتربى فى بيت امرأة ثرية ، ويتعارف الاثنان على بعضهما عندما يكبران ولكن الماضى يطاردهما ويكتشف مجدى أن حبيبته ليست سوى أخته فى الوقت الذى ترمى عليه امرأة أخرى شباكها إلى أن يعرف أنهما لم يرضعا من نفس المصدر فيتزوجان .

وقد غنت شريفة فاضل فى هذا الفيلم كمطربة فقط ، عليها أن تقف أمام نافذة كى تردد " أمانة ما تسهرنى يا بكرة " أو عليها أن تمشى فى شوارع مظلمة لتردد أغنية حزينة .

ومن الفيلم ظلت أغنية " أمانة ما تسهرنى يا بكرة " حيث حققت نجاحا جماهيريا ساعدت على تجاهل الموهبة المتواضعة للمطربة التى تجذبها السينما مجددا . والأغنية من كلمات إسماعيل الحبروك وألحان محمد الموجى :

أمانة ما تسهرنى يا بكرة أمانة ما تحيرنى
أمانة ما تحيرنى أمانة لتفرحنى
أمانة يا بكرة
خايفة اللى بنيته فى ايام يتهد فى يوم
وتروح من عينى الأحلام ويروح النوم
وأبات من الحب أشكى لا طايلة أحكى ولا أبكى
أمانة يا بكرة

وقد أدت شريفة فاضل فى فيلميها هذين دور المرأة المنكسرة الهادئة ، التى تنطق أقل عدد من الكلمات ولكنها تغنى أكثر مما تتكلم . فهى هنا فتاة ريفية تعيش حاملة خطيئتها وابنها من رجل زئر نساء ، ارتكب جريمة قتل وطارده مفتش مباحث ، وكان عليه أن يعود إلى القرية من أجل إصلاح خطأه والزواج من الفتاة الريفية ويساعده فى ذلك مفتش المباحث كواجب إنسانى .

والأغنيات الثلاث التى غنتها شريفة فاضل فى هذا الفيلم من النوع الحزين عدا أغنية " الله على الدنيا " تأليف المخرج السيد زيادة وألحان بليغ حمدى والتى تردد فيها :

مطرح ما تبص العين بتلاقى حياة وجمال
والأجمل م الاتنين فى الدنيا راحة البال
وأنا مالى سعيد متهنى من كتر الحب بغنى
والقلب يقول الله الله الله الله

أما الأغنية الثانية " اللى ع الجبين " من ألحان سيد مكاوى وتأليف محمود فهمى إبراهيم الذى كتب الأغنية الثالثة المشهورة " يا بنى يا ضنايا " من ألحان بليغ حمدى :

يحرسك ربى يا بنى يا ضنايا
يا حتة من قلبى عايشة ويايا
لما بتقولى ماما من قلبك
بنسى دنيايا وافتكر حبك
يا حبيب قلبى يابنى يا ضنايا

وقد قامت شريفة فاضل بدور صغير فى فيلم " سلوى فى مهب الريح " عام ١٩٦٢ ، وفى العام التالى نجحت أغنيتها " حارة السقايين " على المستوى الشعبى نجاحا ملحوظا ، فأسرع كمال صلاح الدين كمنتج والسيد زيادة كمخرج بالاستفادة من هذا النجاح ، وقدما فيلما يحمل نفس الاسم . وكما نلاحظ فإن المخرج هنا هو الذى سبق أن ألف لها بعض الأغانى .

وبطلة الفيلم هنا " فكيهة " التى تعيش مع خالها الملحن المغمور ، والتى تذهب مع الخال كى تغنى أحد الألحان . وتتم الاستعانة بها بديلة عن مطربة ترفض غناء اللحن ، يعارض " سالم " خطيبها قيامها بالغناء ولكنها لا تهتم وتؤجر مع خالها شقة مفروشة فى حى راقى ، وتكون المفاجأة فى ظهور الفيلم بدون فكيهة بعد أن استغنى عنها المخرج فتعود إلى سالم نادمة .

وقد تميز لحن الأغنية التـــى حملــت اســم الفيلــم بالبســاطة ، وتضمــن الفيلم عدة أغنيات ، ومنها اسكتش باسم " أنــا حــابقى عريــس " اشــتركت فــى أداؤه أمام محمد رشدى ، وأميــن الهنيــدى ، ومحمــد عــوض ، كتــب كلماتــه عاطف رزق ، ولحنــه حسن نشأت ، كما غنت شــريفة فــاضل أغنيتيــن همــا " ألعب غيرها " ، و " يا واد أنت " من ألحــان محمــد ضيــاء ، وتقــول مــرددة فى الأغنية الأخــيرة :

بعدين معاك يا واد أنت كتر الكلام فى الحتة
اخواتى بدل الواحد عقبال أملتك ستة
لو كلمونى أجارك ولو كلموك يانهارك
ح يقطعوك ميت حتة يا واد أنت

وفى هذا الفيلم غنى محمــد رشــدى كعادتــه إحــدى أغنيــات الأفــراح ، وهى هنا من ألحانه باسم " والله فرحنا لك " التــى يقــول فيهــا :

والله فرحنا لك يا وله والله فرحنا لك
والسعد جالك يا وله والحظ ادا لك
حتة عروسة أبهة مشغول ومتعلق بها

ولاشك أن الفيلم نجح على المستوى الشــعبى ، ممــا دفــع بنفــس المنتــج كمال صلاح الدين والسيد زيادة إلى تقديــم فيلــم ثــان فــى نفــس الســنة باســم "غازية من سنباط" به نفــس التوليفــة ، فــإلى جــانب شــريفة فــاضل ومحمــد عوض وعبد اللطيف التلبانى وأميــن الهنيــدى وكوثــر رمــزى أبطــال الفيلــم السابق ، تمت الاستعانة بشفيق جلال وسعاد مكاوى وســيد المــلاح وكلهــم مــن أرباب الطرب ، لذا فإن الفيلم عن عالم الغــوازى والأفــراح ، لابــد أن يمتلــىء بالأغنيات التى كتــب بعضهــا المخــرج نفســه . إذن فأمــام هــذا العــدد مــن المطربين فلابد أن يمتلىء الفيلــم بســت أغنيــات علــى الأقــل بالإضافــة إلــى استعراض " شارع الصايمين " الذى اشترك فيه جميــع مطربــى الفيلــم .

غنت شريفة فاضل هنا أغنيتين همـا " يـابو المذهـب يـا قصـب " مـن ألحان محمد عبد العليم ، وكلمات محمد حمـزة ، ثـم " بنـات سـنباط " تـأليف السيد زيادة ، وألحان حسن نشأت وفيـه تـردد :

إرخى جفونك وأنا فايتة يا واد لا تصيبك من عينى شرارة
وان كنت يا واد عامل صياد أنا رمشى غابة وسنارة
مشهورة من إسنا لدمياط علشان أناحلوة ومن سنباط
مش بس أنا
كورس : كلنا حلوين يا بنات سنباط

أما عبد اللطيف التلبانى فقد غنى " دوبنى يـا حـب " و " الليلـة فـرح " ، وغنى سيد الملاح من ألحانه اسكتش " الهلالـم " ، وغنـت سـعاد مكـاوى مـن ألحان حسن نشأت أغنية " الحنـة السويسـى " .

وبعد هذا النجاح ، تعـثرت التجربـة كثـيرا بالنسـبة لشـريفة فـاضل ، فعملت فى دور صغير عام ١٩٧٠ فى فيلـم " الحـب والثمـن " ، ثـم سـافرت إلى سوريا لتعمل فى فيلم " الراعيـة الحسـناء " عـام ١٩٧٢ ، وفىعـام ١٩٧٨ أخرج لها حسن الإمام فيلما عـن منـيرة المهديـة " سـلطانة الطـرب " وغنـت بعض أغانيهـا ، وكان لابد لشـريفة هنـا أن تعـود إلـى السـينما مـن خـلال إنتاجها ، وتكررت التجربة فى عام ١٩٨٥ مـن خـلال فيلـم " تـل العقـارب " الذى يدور فى حى شـعبى .

أما محمد رشدى كما أشرنا فقد كان عليه أن يظهـر فـى الأفـلام ليغنـى فى الأفراح مثل " يا أم الطرحة معطـرة " و " القمـر قمريـن " و " مـن العيـد دى حبة والعين دى حبة " ، ومن هذه الأغنيـات مـا ردده فـى فيلـم " المـارد " ١٩٦٤ للمخرج سيد عيسى " قولوا لمـأذون البلـد " :

قولوا لمأذون البلد ييجى ويتمم فرحتى
ويهنى قلبى الى انسعد ويا الجميل فى غربتى





وقد ظل رشدى يغنى للأفراح فى أفلام عديدة رغم بزوغ نجمه فى أغنيات شعبية عديدة ، وفى فيلم " حارة السقايين " شارك بالغناء لكنه لم يكن بطلا ، بل أن السيد زيادة لم يستعن به ثانية فى فيلمه التالى مع نفس المجموعة واستعان بعبد اللطيف التلبانى الذى كان بمثابة ضيف شرف فى " حارة السقايين " ، وفى عام ١٩٦٦ غنى رشدى فى فيلمين ، هما " الزوج العازب " ، ثم " نورا " وهو من إخراج محمود ذو الفقار حيث غنى أغنيته المشهورة " ع الرملة " .

وقد شارك محمد رشدى فى بطولة فيلم " ست بنات وعريس " للسيد زيادة عام ١٩٦٨ ، لكن ذلك بعد نجاح فيلمه " عدوية " ، وقد حدث نفس الشىء الذى سبق أن حدث لأغنية " حارة السقايين " ، فما أن نجحت أغنية " عدوية " على المستوى الشعبى حتى فكر نفس المنتج المخرج كمال صلاح الدين فى أن يقوم بإخراج فيلم يحمل عنوان الأغنية وجعل البطولة المطلقة لمحمد رشدى وبدا كأنه يراهن عليه .

كان يكفى أن يكون محمد رشدى هو المطرب الأوحد فى الفيلم ، وأن يقوم بدور صبرى الذى يحب عدوية ، غير أن والدها يرفض زواجهما . يلتحق صبرى بمركز للتدريب المهنى ويوجهه المدير لدراسة الموسيقى لما يتمتع به من موهبة للغناء ، يتعرف بالراقصة سميرة ويسطع نجمه فى عالم الغناء ، تهرب عدوية إليه ويتزوجان ويضطر الأب لأن يبارك زواجها ويعيشان فى سعادة رغم محاولات سميرة للإيقاع بينهما .

وتضمن الفيلم مجموعة من الأغنيات منها " عدوية " و " ياللى الهوى رماك " و " ياعزيز عينى " ، وهاتان الأغنيتان من كلمات صلاح أبو سالم وألحان حلمى بكر ، ومن الواضح هنا أن رشدى قد ترك غيره يلحن له وهو الذى نجح كثيرا من خلال أغنيات لحنها له بليغ حمدى .

وهذه الأغنيات كانت علامة متميزة فى مسيرة محمد رشدى ، حيث يردد فى أغنية " ياللى الهوى رماك " :

إن كنت مسافر خدنى معاك
او خد تباريح الشوق وياك
ح تقوللى الصبر دا عمر الصبر ما وصلنا
من هنا لهناك
يا معدى هدى الخطوة استنى وخدنى معاك
وصعيدى ولا بحيرى والا الهوى رماك
ياللى الهوى رماك

أما أغنية " يا عزيز عينى " فهى مأخوذة من الفلوكلور الشعبى وقد سبق لمطربين آخرين أن رددوا نفس الكلمات :

يا عزيز عينى د أنا بدى أروح بلدى
بلدى يا بلدى وأنا بدى أروح بلدى
يا عزيز عينى

وقد أحس السيد زيادة بأن أسهم محمد رشدى ترتفع ، فأسند إليه بطولة فيلم " ست بنات وعريس " ، وهو فيلم ضم نجوم الكوميديا فى تلك الفترة ، مثل محمد عوض وأمين الهنيدى ، ويدور حول إحدى العصابات التى قامت بخطف الطفل مسعود ، يعثر عليه أحد الفلاحين ويقوم بتربيته حتى يصبح مدرسا ، يربط الحب بينه وبين زميلته وينافسه فى حبها زميلهما زكى ، ولكنها تميل لمسعود وتتم خطبتهما . تفاجأ والدة الفتاة يوم الزفاف بأن مسعود أخوها ، وذلك من خلال حجاب يحتفظ به منذ غيابه وهو طفل وتغمرها الفرحة لعودته وبذلك توافق الفتاة على الزواج من زكى .

ومن الواضح أن الأدوار التى جسدها رشدى فى أفلامه كانت لشخصيات شعبية مثلما جسد من قبل محمد الكحلاوى وعبد العزيز محمود . وفى فيلم " السيرك " لعب رشدى دور بطولة مشترك ، لمجموعة من الشباب يعملون فى السيرك ، ويعانون المتاعب المالية ثم يتغلبون على هذه الظروف وينجحون فى عملهم .

وقد راهن فطين عبد الوهاب على محمد رشدى فى واحد من أفلامه الأخيرة ، وهو " فرقة المرح " عام ١٩٧٠ وهو الفيلم الوحيد فى السينما المصرية الذى يقوم فيه ضابط مباحث بالغناء . فمن المعروف أن الذين يقومون بالغناء فى السينما ، إما مطربين أو شباب موظفين ، ولكن محمد رشدى يقوم بدور لطفى ضابط المباحث الذى عليه حماية الفتاة منى التى تحب جارها عادل ، ويعمل مختار ابن أخت منى ضمن عصابة تهريب يتزعمها سليم .

تعرف منى من الضابط أن سليم يعتقد أن مختار يفضى لها بأسرارهم قبل مصرعه على أيدى رجال الشرطة ، يتردد سليم على منى ويدعى له لطفى أنه أخوها الذى انتهت مدة عقوبته فى السجن ، يطمئن له سليم ويضمه إلى العصابة وبذلك يتمكن لطفى من إيقاع سليم وأعوانه فى قبضته .

وللقارىء أن يتصور ضابط شرطة يمسك المسدس ويطارد العصابات ثم يقف فى ملهى ليلى كى يغنى ، وقد حدث أن كنت أقوم بتسجيل تليفزيونى لأحد البرامج وكان معى محمد رشدى فتذكر هذا الفيلم وأبدى دهشته أيضا قائلا : "لدرجة أنهم جعلونى أقوم بدور ضابط شرطة فى أحد الأفلام " .

كان على محمد رشدى أن يعود إلى السينما مرة أخرى بنفس الشكل الذى راهن عليه كمال صلاح الدين فجمعه مرة ثانية مع بطلة

فيلم " عدوية " فى فيلم جديد هو " ورد وشوك " سيكون بمثابة العلاقة الأخيرة للمطرب مع السينما .

ويروى الفيلم قصة حسن وبسيمة اللذان يتورطان فى علاقتهما ويستعدان للزواج ، يتعرض حسن لسرقة حافظة نقوده ، تشاء الصدف أن يلقى السارق مصرعه فيعتقد رجال الشرطة أنه حسن لوجود بطاقته الشخصية فى حافظته ويبلغون أسرته .

تنهار بسيمة وتهرب بعد أن تكتشف أنها حامل ، تتعرف على سائق تاكسى ويتفقان على الزواج ، يتوصل حسن بعد بحث عن مكانها ويتفهم سائق التاكسى الموف ويتركها كى تتزوج من حسن .

وقد شهد هذا الفيلم تحولا ملحوظا فى السينما الغنائية ، فمن قبل كانت قصص الحب شفافة رقيقة ، وكانت الرومانسية تغلف قصص الحب وتكسوها الأغانى ، وإذا كانت ناهد شريف قد جسدت دور فلاحة رقيقة فى فيلم " عدوية " فإنها فى فيلم " ورد وشوك " ١٩٧٢ كانت قد صارت نجمة إغراء يمكنها أن تكشف ما لديها من فتنة ، وتبارت بطلات الفيلم فى هذا المضمار ، من نوال أبو الفتوح إلى نجوى فؤاد وسعيدة جلال .

وفى هذا الفيلم غنى رشدى أغنيتين الأولى من كلمات محمد كمال بدر ، وألحان إبراهيم رأفت باسم " آه يا هوى " :

آه يا هوى يا ويلى من جرح الهوى
آه يا هوى مالك طبيب مالك دوا
يا قلبى كنا اتنين هنا والحب كان تالت لنا
ولا دنيته راحت لنا ولا القدر سابنا سوا

أما الأغنية الثانية " الواد من بورسعيد " فمن كلمات عاطف رزق وألحان محمد رشدى نفسه ، وهى تنتمى إلى أغنيات الأفراح التى اشتهر بها المطرب فى بداية حياته :

الواد من بورسعيد وعلشان حظه السعيد
جابه النصيب وجانا من مشواره البعيد
وحتة زفة يا واد والنور فى الحى انقاد
وغنوا بورسعيدى على مزمار صعيدى
يا غنوة بورسعيدى
اسم الله عليه الخير فى ايديه
وشطارته ملهاش حد

وكما هو واضح فإن السينما بهـذا النـوع مـن الأغـانى والأدوار كتبـت نهاية علاقة محمد رشدى بالسينما ، وذلك بعد رحلـة قصـيرة نسـبيا ، ولاشـك أنها أطول قليلا من رحلة مطرب ظهر فى نفس المرحلـة هـو عـادل مـأمون ، الذى تم الرهان عليه فى النصف الأول مـن السـتينيات ، وخاصـة فـى فيلمـه الأول " ألمظ وعبده الحامولى " لكن المواهـب التمثيليـة لـم تسـعفه ، وعندمـا قدمه محمود فريد فى فيلـم "العـزاب الثلاثـة" عـام ١٩٦٤ كـان المخـرج قـد راهن على فيلم " ليلة الجمعة " الذى سـبق إخراجـه فـى السـينما مـن بطولـة أنور وجدى وإبراهيم حمـودة .

وفى هذا الفيلم الجديـد أدى عـادل مـأمون دور مطـرب وشـاركه فـى البطولة عبد المنعم إبراهيـم وحسـن يوسـف فـى دور ثلاثـة شـباب تدفعهـم الظروف إلى كراهية النساء ، فينعزلـون فـى مكـان بعيـد ويقـررون الابتعـاد عن كل ما هو أنثوى حتى تدفـع خطيبـات الشـباب بواحـدة مـن أصدقـائهن للدخول للفريق المعزول وتنجح فى إخراج الشباب مـن عـالمهم الوهمـى .

وقد غنى عادل مأمون فى هذا الفيلم أغنيـات خفيفـة تتناسـب مـع روح الفكاهة فى الفيلم منها أغنية " ايوة .. حلوة عزيـزة " ، ثـم أغنيـة " ابعـد عـن الحب وغنى له" :

ابعد عن الحب وغنى له
وان فات عليك اياك تنادى له
خليك زينا فى حياتنا هنا

وبعد هذا الفيلم ابتعد عادل مأمون تماما عن الأفــــلام ، وبــدا كأنــه يتيــح الفرصة لجيل جديد من أجل أن يغنـــى ، مثــل عبــد اللطيــف التلبــانى ومحمــد رشدى ، وهو الجيل الأقصــر عمــرا والــذى تــرك الفرصــة لهــانى شــاكر ، وهكذا تعاقبت الأجيـــال .



أفيش فيلم " درب اللبانة " بطولة عبد اللطيف التلبانى



لقطة من فيلم " غرام فى الكرنك " من إنتاج الستينيات



لقطة من فيلم " اجازة نص السنة " من إنتاج الستينيات

الفصل التاسع والعشرون



الغناء السينمائى فى السبعينيات

- هــانى شـــاكر
- عماد عبد الحليم

قليلا ما ينظر الناس إلى الأطفال المطربين باعتبـارهم نجـوم الغنـاء فـى المستقبل ، فكثير من هؤلاء الصغار سرعان ما ذابوا فى الحياة عندما صاروا أكبر سنا وشبابا .

ولم يتصور أحد أن ذلك الطفل الذى قام بدور سيد درويش فى صبـاه فـى الفيلم الذى أخرجه أحمد بدرخان عام ١٩٦٦ سيكون له شأنا كبيرا فى عالم الغناء ، لقد غنى هانى شاكر بصوته أغنيات ترجع إلى أوائل القرن ، أما كرم مطاوع نفسه فقد غنى فى هذا الفيلم بصوت محمد شبانة .

ولم يترك هانى شاكر أثرا لدى الناس ، ولم يتساءلوا مـن يكـون الطفـل ، لدرجة أنه فى فيلم تالى قام بالتمثيل فيه كطفل هو " من أجل حفنة أولاد " لإبراهيـم عمارة لم يغن ، وكان مجرد طفل ممثل من بين أطفال عديدين .

لكن السينما سرعان ما راحــت تسـتجلبه إلــى اســتوديوهاتها ، بمجــرد ذيوع صيته فى الغناء ، وانتشار أغانيــه التــى أعطــت للنــاس الإحســاس أننــا أمام عبد الحليم حافظ جديد ، فغنى "حلوة يا دنيا" ، و "كــده برضــوا يــا قمــر" ، و "سيبونى أحب" ، وكان اسم فيلمه الأول كنجم غنــاء هــو نفـس اســم أغنيتــه بعد تحويلها إلى لغة غريبة وهى مطلع أغنية " لما يغنى الحــب يــا قلبــى " .

وكان نيازى مصطفى هو الــذى يقــف بكــل قوتــه وراء هــانى شــاكر سينمائيا ، فقدمه فــى " عندمــا يغنىالحــب " عــام ١٩٧٣ ، وذلــك فــى قصــة مكرر سبق أن جسدها شكرى سرحان أمام المطربة مهــا صــبرى فــى بدايتهــا عام ١٩٥٩ فى " أحلام البنات " من إخراج يوســف معلــوف ، حــول صــاحب المتجر الكبير الذى يود أن يعلم ابنه المسؤلية فيدفــع بــه إلــى أن يعمــل موظفــا فى المحل دون أن يدرى أحد هويته ، ويتصرف كعــامل كــى يستكشــف الحيــاة والناس ، وهناك يتعرف على فتاة فقيرة غير طموحــة تحبــه لذاتــه .

ولذا فإنه لا يتردد أن يتزوجها بعد أن بادلهــا الحــب .

ومن التجربة الأولى لهانى شاكر نكتشــف أن المخرجيــن الذيــن عملــوا معه راهنوا فقط على اسمه ، وأنه فى الأفلام التى قــام بــالعمل فيهــا لــم يقــف أمام نجمات بل أمام ممثلات جدد ، وكان الرهــان علــى الأغنيــة والمطــرب ، فالفيلم الأول " عندما يغنى الحب " وقف أمام ليلى حمادة ، ثــم أمــام نيللــى فــى " عايشين للحب " ، وفى الفيلم الثالث كان الأبطال الثلاثــة مــن الشــباب ، مثــل " نورا " وحمدى حافظ فى " هذا أحبه وهــذا أريــده " .

والذى يذكر أفيش فيلم " عندما يغنــى الحــب " ســوف يلاحــظ الصــورة الضخمة التى تملأ مساحة الأفيش للممثل المطرب الــذى يراهــن عليــه الفيلــم ، المهم هو أن يأتى الناس من أجل سماع ومشاهدة هانى شــاكر . وقــد جــاء بعــد ذلك أسماء من طراز ناهد يسرى وصفاء ابو السعود ثــم ليلــى حمــادة وحمــدى

غيث ويوسف فخر الدين . وقد تضمن الفيلم ست أغنيات واستعراضات منها ثلاثة لبليغ حمدى هى " يا عاشقين " و " عومتى فى بحر عنيك " و " لما يغنى الحب " ، أما محمد الموجى فقد قام بتلحين "حلوة وخفة" وقام منير مراد بتلحين استعراض " البحارة " وقدم عمر خورشيد ألحان استعراض التليفزيون .

وكما أشرنا فإن الرهان قد جاء لصالح هانى شاكر الذى عليه أن يغنى وحده وأن يشارك فى كل هذه الأغنيات ، رغم أن هذه الأغنيات ليست أفضل ما لدى المطرب حتى تلك الفترة ، لكن من الواضح أن المطرب يدخل بكل قوة من خلال نيازى مصطفى ، الذى غنى فى أفلامه أغلب نجوم الطرب من قبل كما أشرنا فى مكان آخر من هذه الدراسة ، ولكن يبدو أن الطبخة لم تأت مكتملة ، لذا فإن التجربة لم تنجح ربما للموضوع ، أو لأن هناك شيئا ما ناقصا .

وقد غنى هانى شاكر لحبيبته فى الفيلم أكثر هذه الأغنيات :

يا عاشقين يا مغرمين .. يا مدوبين قلب الحجر
حبيبى غاب ما أعرفش ليه .. من غير ما يبعت لى خبر
وحياة غرامكو وحبكو .. روحوا قولوله
وحياة حلاوة قلبكو .. روحو قولوله
يبعت لى كلمة ويا القمر

ويغنى لحبيبته فى مكان آخر من الفيلم :

لما يغنى الحب يا قلبى .. كل الدنيا تقول الله
لما ينادى الشوق لحبايبى .. يلقى الدنيا تغنى معاه

ومن الواضح أن رصيد هانى شاكر من الغناء فى تلك الفترة كان دافعا قويا للاستفادة منه فى فيلم آخر هو " عايشين للحب " لأحمد ضياء

الدين عام ١٩٧٤ ، والذى يدور فى أجواء موسيقية ، حول زكى الفنان المعروف الذى يتبنى إحدى الفرق الاستعراضية فنيا ، يربط الحب بين عضوى الفرقة ويسمونه هنا هانى الذى يحب نيللى ، يطلب منهما زكى أن يوهما زوجته أنه خطب نيللى كى يلقنها درسا وتكف عن إيمانها بالسحر ، يعتقد هانى أن نيللى على علاقة بزكى بالفعل لكى يوصلها للشهرة والمجد ، ولكنه يتراجع عن شكه . تنجح خطة الزوج وتستعد الفرقة لتقديم استعراض من تلحين زكى ، ثم يتزوج هانى من حبيبته .

ولاشك أن تسمية البطل هنا باسم الشهرة للمطرب يعنى الإيحاء للناس بأن تذهب للفيلم من أجل رؤية وسماع المطرب ، وقد غنى هانى فى هذا الفيلم خمس من أغانيه ، منها أغنية " سيبونى أحب " و " قسمة ونصيب " وغيرها ، وهى أغنيات ساهمت فى زيادة أسهم المطرب لكن أداءه على الشاشة لم يجذب الناس إلى مشاهدته :

قسمة ونصيب والحب رمانى
سلمت أنا وبرمشه نادانى
واعمل ايه والفرح معاه
واعمل ايه والشوق وياه
واقول يا بكرة تعالى قوام
وهات معاك ورد وأحلام
وانا نفسى ادوب ولا انى اتوب

والغريب أن حسن الإمام فى قمة تألقه بعد كل من " خللى بالك من زوزو " ثم " أميرة حبى أنا " ، قد بدأ يراهن على هانى شاكر فقدمه فى فيلمه الثالث وهو "هذا أحبه وهذا أريده" الذى كتب له السيناريو فى نص أدبى إحسان عبد القدوس ، حيث كان المؤلف قد نشر السيناريو كاملا فى

مجلة " صباح الخير " قبل أن يتم تحويله إلى فيلم . والسيناريو نفسه عبارة عن اقتباس بين لفكرة "سيرانو دى برجاك" حول الصديقين اللذين يحبان نفس الفتاة ، أحدهما بليغ ، يكتب خطابات الغرام الملتهبة فيأخذ صديقه الرسائل من أجل أن يقدمها إلى حبيبته .

والجديد فى موسيقى وأغانى هذا الفيلم هو دخول إلياس رحبانى كصانع للموسيقى ثم ملحنا للأغنيات ، وكان الأخوان رحبانى قد دخلا فى هذه الفترة بقوة لصناعة موسيقى الأفلام ، وتركا بصمات قوية لدى المستمع فى موسيقى " حبيبتى " و " هذا أحبه واهذا أريده " ، لكن الغريب أن لا الموسيقى ولا الأغنيات التى قدمها إلياس هنا كانت بذات أهمية أو صدى ، مثل أغنيات هانى شاكر الأخرى .

وهانى شاكر فى هذا الفيلم مطرب ، الذى يذهب إلى سلوى ويخبرها أنه صاحب الرسائل التى وصلتها مكتوبة باسم أشرف مما يوقع سلوى فى حيرة ، فهى تحب أشرف من خلال خطاباته وتعجب بشخصية أحمد ، يتزوجها أحمد بعد أن ظل أشرف سلبيا إزاء مصارحته لها بالحب ، وعقب الزواج يتسرب الشك فى قلب الزوج إلى أن يكتشف خطأ شكوكه .

وعلى مستوى حسن الإمام فقد سارع بتكرار تجربة تجديد أغنيات سيد درويش عقب أن لجأ إلى هذه الطريقة فى فيلم " أميرة حبى أنا " حيث دفع سعاد حسنى أن تغنى من استعراض " شهرزاد " لسيد درويش ، وغنت وردة أغنيات منها " كيكى " تأليف بديع خيرى و " والله تستاهل يا قلبى " من كلمات أمين صدقى .

فى " هذا أحبه وهذا أريده " غنى هانى شاكر ضمن استعراضات الفيلم أكثر من لحن لسيد درويش منها " يا عشاق لنبى صلوا على جماله .. يا عروسة الزين تعالوا بنا نزينها لك " ، ثم " يا ورد على فل وياسمين الله

عليك يا تمر حنة ، قرب هنا ، شوف عندنـــا ، آدى وردة يـــا بيـــه آدى فلـــه يـــا هانم " ، كما غنى هانى شـــاكر مـــن ألحـــان إليـــاس رحبـــانى وكلمـــات محمـــد حمزة أغنية " حلو الحب " ، وغنى لمحمد الموجى مـــن كلمـــات حســـين الســـيد " سوق الهوى " ، ومن كلمات سيد مرسى وألحان حلمـــى بكـــر غنـــى " اتحـــرك يا قلبى " ويقول فى حلو الحـــب :

لف يا قلبى وقول للدنيا كله يحب
والله زمانه لقى أحبابه كله يحب
راح يتنسم عطر الحب
راح يتعلم حب فى حب

ولاشك أن عمر هانى شاكر كـــان قصـــيرا للغايـــة فـــى الســـينما ، رغـــم وقوف ثلاثة من كبار المخرجيـــن معـــه ، لكـــن هـــانى هـــو فـــى المقـــام الأول مطرب لا يرقص ولا يقدم عملا اســـتعراضيا ، ولعـــل عـــدم نجـــاح مثـــل هـــذا الجيل فى السينما أن الناس فيما سبق كلن يهمها رؤيـــة صـــورة المطـــرب علـــى الشاشة ، وخاصة وهو فى حالة حـــب ، أمـــا فـــى عصـــر التليفزيـــون فصـــار الناس يشاهدون مطربهم يغنى فـــى الحفـــلات وفـــى التليفزيـــون ، ولأن الطـــرب فى الأساس هو رؤية المطرب وسماعه ، فإن هـــذا الجيـــل كـــان قصـــير العمـــر ولم نرى استثناء واحدا طوال الثلاثين عـــام الماضيـــة .

وفى تلك السنوات كان نجم عماد عبـــد الحليـــم قـــد بـــدأ فـــى الســـطوع ، وتم اكتشافه كمطرب وهو فى الرابعـــة عشـــرة مـــن عمـــره ، وجـــاء بـــه عبـــد الحليم حافظ من الإسكندرية ودفـــع بـــه ، وقـــام ببطولـــة مسلســـل " الضبـــاب " الذى غنى فيه أغنيته الشهيرة التى تحمـــل عنـــوان المسلســـل ، وعندمـــا بـــدأت علاقة السينما بعماد فكر مخرج من طراز علـــى رضـــا أن يعيـــد إلـــى الأذهـــان صورة عبد الحليم حافظ ، كان هذا الأخير قـــد رحـــل عـــن عالمنـــا ، وأثـــيرت الأحاديث عن علاقة المطرب الراحل بعماد الـــذى حمـــل اسـمه ، وكـــان علـــى

السينما أن تعيد إخراج واحد من الأفلام الشهيرة لعبد الحليم وهو " الخطايا " لحسن الإمام ١٩٦٢ ، وهو فيلم ميلودرامى بارز فى تاريخ السينما الغنائية .

إذن .. فلماذا لا يتم استعارة صورة عبد الحليم فى شكل مطرب شاب له نفس الملامح والقامة ، والوجه الضامر والصوت الجميل . إذن فما قدمه الفيلم ليس بمثابة تقديم للمطرب الشاب بقدر ما هو اختبار له ، ومن هنا جاءت حساسية تقديم فيلم " عذاب الحب " عام ١٩٧٩ الذى أريد به إعادة إحياء عبد الحليم حافظ .

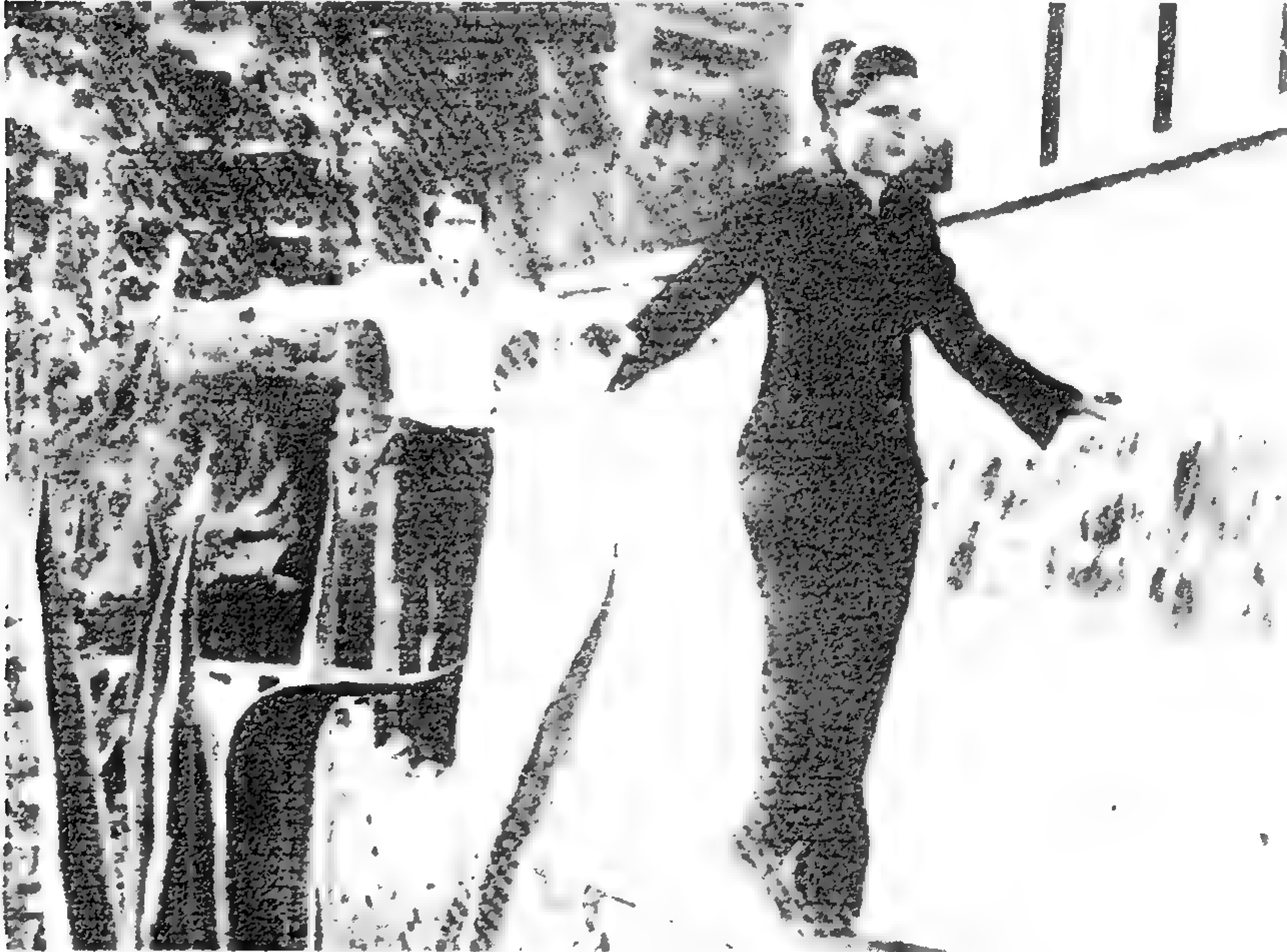
أنه نفس السيناريو القديم لفيلم الخطايا كما كتبه محمد عثمان وأيضا اسم البطل حسين الذى يحب جارته منى ، وهناك أيضا أخوه أحمد ، والاثنان هما نجلا المهندس عبد الحميد وزوجته درية ، أما منى فهى ابنة السيد شعبان الثرى الكبير ، والحب يجمع بين الاثنين ، وفى ليلة اللقاء الحاسم بين حسين ومنى يقف الأب موقفا حازما من الزواج حيث يقرر أن الزوج هو الأخ الصغير أحمد وليس الأكبر حسين .

ونحن نعرف القصة بالطبع ، وسبق أن رأيناها فى فيلم غنائى ، والغناء فيها فردى ، كأن يناجى شخص حبيبته على قارعة الطريق ، أو ينعى حظه فى مكان ما ، وكان الأحرى أن يعيد عماد عبد الحليم غناء إحدى أغنيات عبد الحليم حافظ فى فيلم الخطايا ، مثلما فعل هذا الأخير نفسه حين ردد فى الشوارع تساؤلات الطلاسم التى سبق لعبد الوهاب أن غناها فى فيلم " يوم سعيد " .

ولم يحقق الفيلم أى نجاح ، رغم عناصر التمثيل فهند رستم مكان مديحة يسرى وعادل أدهم مكان عماد حمدى وعمر الحريرى مكان فاخر فاخر وحسين الشربينى مكان كمال حسين ، وبالطبع فإن نورا لا يمكن أن تحل مكان نادية لطفى .



هانى شاكر وحمدى حافظ فى لقطة من فيلم " هذا أحبه وهذا أريده "



عماد عبد الحليم ونورا فى لقطة من فيلم " الأخوة الغرباء "

ولا شك أن أغنية بكائية من طراز " حظى معاكى يا دنيا كدا " تناسب أجواء الفيلم وكأنها بديل عن " الطلاسم " أو " لست أدرى " ، وهى أغنية نالت حظها من النجاح .

وقد أتيح لعماد عبد الحليم أن يعمل مع مخرجين بارزين . خاصة فى المجال الغنائى ، فعلى رضا سبق أن قدم أعمالا استعراضية وغنائية فردية عديدة فى أفلامه السابقة ، وهو هنا يراهن على اسم يعمل لأول مرة فى السينما ، وبشكل عام فإن علاقة الناس بالمطرب أشبه بمن يتناول قطعة من اللبان ، تبدو فى بدايتها حلوة المذاق جميلة الطعم ، ويروح يلوكها ، ثم يلفظها بعد أن تفقد سكرها فى الفم .

وبالنسبة لعماد عبد الحليم ، فقد كان عمره السينمائى عامين لا أكثر ، ففى عام ١٩٧٩ عرض له أيضا فيلم " كرامتى " من إخراج أشرف فهمى وأمام نجوى إبراهيم ، وقد كانت هناك محاولات لعمل أفلام استعراضية أو غنائية للمخرج لكنها لم تنجح ابتداء من " بص شوف سكر بتعمل إيه " إلى " ميعاد مع سوسو " ، و فى " كرامتى " حاول أشرف من جديد ، لكن خبرته لم تكن قوية فى صناعة مثل هذا النوع من الأفلام ، وكذلك فإن موهبة المطرب لم تسعفه .

ولاشك أن سمات عماد عبد الحليم كانت يمكن أن تكسبه جاذبية ، وخاصة تكوينه الجسمانى وطريقته فى نطق الكلمات ، واللدغة وملامح وجهه ، وانكساره ، وإذا كما أشرنا فى دراستنا عن عبد الحليم حافظ ، أن سبب نجاح شخصياته السينمائية انكسارها ، مما يزيد من تعاطف الناس معها ، ويقف إلى جانبها ، لكن من الواضح أن الزمن قد تغير ، فهو فى فيلم " كرامتى " يؤدى دور طالب صغير السن ، يقوم بإنقاذ امرأة من الانتحار الذى حاولت به أن تتخلص من خيانة زوجها ، هى امرأة ناضجة

محطمة ، وهو شاب مقبل على الحياة ، يأخذها معه إلـــى غرفــة صغــيرة يقيــم بها ، ويحرسها حارس يقف إلى جانبه ، والمـــرأة ترفــض قبــول الحيــاة لكنهــا تلحظ اهتمام الشاب بهـــا .

وطارق هذا يذهب للبحث عن أمل بعد أن تذهـــب بشــكل مفــاجىء عــن الغرفة ، وهو لا يعرف أنها متزوجة ، ثم تشرح لهـــا ظروفهـــا ويتجـــولان فـــى دروب الإسكندرية ، ويجربان لذة الحـــب الشــفاف ، لكــن الـــزوج لا يلبــث أن يعرف . يحاول ملاحقتهمـــا ، وعندمـــا ينصـــرف غاضبـــا بعــد أن شــاهدهما ، تحاول أمل اللحاق بــــه ، فتصدمهـــا ســيارة وتنقــل إلـــى المستشــفى ، يشــرح طارق للزوج الموقـــف ويســرع الجميــع إلـــى المستشــفى ويقــرر الشـــاب أن يضحى بحبه كى تعود أمل إلى زوجها الذى أعلـــن ندمــه .

أنها نفس النهاية التى رأيناها فى " أيامنا الحلـــوة " لحلمـــى حليــم ، حيــن لم يتمكن الحبيب من الحصول على الحبيبة وضحى بهـــا مـــن أجــل ســعادتها ، لكن مع اختلاف أن المرأة هنا ظلت حية وعــــادت إلـــى زوجهـــا ، ولا شـــك أن الشاب هنا لا يصلح للزواج ، فهو تلميـــذ صغـــير يحـــب ولكنــــه لا يســـتطيع أن يكون حياة زوجية ، ولذا فإن السيناريو الـــذى كتبــه أحمـــد عبـــد الوهـــاب بـــدا منطقيا للغاية .

وإذا كان فيلم "حياتى عذاب " بمثابة إعادة لفيلـــم " الخطايـــا " ، فـــإن فيلــم " الأخوة الغرباء " لحسن الصيفى هـــو إعـــادة جديـــدة لفيلـــم " الشـــقيقان " الـــذى أخرجه الصيفى أيضا عام ١٩٦٥ ، لكن الإعـــــادة هنـــا لمســـها بعـــض التغيـــير فى أسماء الأبطال دون أن يمس الأمر النـــــص الأساســـى .

الفيلم القديم لم يكن غنائيا بالمرة ، فهو به بعـــض العنـــف وبطـــلاه أحمـــد رمزى وحسن يوسف من أبطال الحركة ، وفى الفيلميـــــن هنـــاك دائمـــا صـــراع بين اثنين من الأخوة ، لم يلتقيا قط مـــــن قبـــل ، ولا يعرفـــان بعضهمـــا ، والأب

واحد ولايزال على قيد الحياة ، الأول تربى فى أحضان أمه التى هجرها زوجها ، وعاشا فى فقر مدقع ، فربته حتى واصل دراسته إلى الجامعة ، وكان الأب قد هجر زوجته هذه بعد أن صارت أكبر سنا وعجزت عن الإنجاب ، لكنها عندما انفصلت عن زوجها اكتشفت أنها حامل فأنجبت " وحيد " .

أما الابن الثانى عمر فهو من زوجته الثانية الثرية ، وقد عاش الأب سنوات طويلة دون أن يدرى أن له ابنا ثانيا من زوجته السابقة عزيزة ، ولذا فإن لقاء الأخوين فى الجامعة لا يولد بينهما الصداقة ، فهما كما يقول عنوان الفيلم غريبان ، بل ومتنافسان ، يحبان نفس الزميلة فى الدراسة ، وهى ذات مكانة اجتماعية عالية ، ورغم ذلك فإن ألفت تحب الفقير " وحيد " ، ويحس الثانى بذلك فيحاول أن ينال من خصمه وغريمه من خلال مباراة كاراتيه .

وفى الفيلم الأول كانت المباراة فى الملاكمة وقد تربص الأخ الثرى بالثانى وقرر أن يقتله أثناء المباراة عن طريق ما يسمى بضربة خاطئة من أجل أن يتخلص منه كمنافس ، وتعلم الأم بذلك وتعرف الحقيقة ، فتسرع إلى زوجها القديم من أجل أن يلحق المذبحة قبل حدوثها .

" مذبحة .. فى فيلم غنائى حتى وان لم تتم " .

لاشك أن ذلك يعكس أسلوب تفكير السينما فى تلك الفترة ، ومن حق حسن الصيفى إعادة إخراج فيلم من أعماله القديمة ، لكنه لم يلق نجاحا مذكورا فى منتصف الثمانينيات .. إذن فعندما تم إخراج فيلم ميلودرامى مثل " حياتى عذاب " لم تكن النتيجة مقبولة بنفس درجة قبولها الأول ، وكانت المسافات واسعة للغاية بين الحالتين . أما التجربة لفيلم به بعض الحركة والكثير من الميلودرامية ، والقليل من العاطفة الشفافة ، فإن المسافة

هنا كانت قريبة ، وذهب الناس لمشـــاهدة عمـــاد عبـــد الحليـــم وســـماع بعـــض أغانيه ، لكن الفيلم لم يترك أثره فى أذهـــان النـــاس .

وقد يتساءل الباحث : ترى ماذا غنى عماد عبـــد الحليـــم فـــى هـــذا الفيلـــم مثلا ، وسوف تأتى الأجابـــة ، أن الأغنيـــات متشـــابهة ومتداخلـــة ، ولـــذا فمـــن الصعب أن نتذكر ماذا غنى هنا أو هناك بنفـــس درجـــة وذكـــر أســـماء أغنيـــات عبد الحليم مثلا فى الخطايا التى لايزال الناس يحفظونها عـــن ظهـــر قلـــب .

وسوف نلاحظ أنه رغم تعـــدد المخرجيـــن الأربعـــة الذيـــن عملـــوا مـــع عماد عبد الحليم فى السينما ، فإن جميعهم قـــد وضعـــه فـــى قـــالب الميلودرامـــا المفجعة ، وأظهره بنفس شكل عبد الحليم حـــافظ ، شـــخصية المنكســـر الفقـــير ، الذى يثير التعاطف ، وقد تكرر هذا مجددا فـــى " عـــذاب الحـــب " لعلـــى عبـــد الخالق عـــام ١٩٨٠ .

إذن .. فهو اختلاف العصر وأيضا اختـــلاف الســـمات التـــى يتمتـــع بهـــا الممثل أو الكاريزما الغنائية ، ومـــن الواضـــح أن المخرجيـــن الأربعـــة نظـــروا إلى الماضى وحاولـــوا إحياءه دون أن يدركـــوا أنـــه مـــن الصعـــب أن يحـــدث ذلك ، وأن الناس قد تحب مطربا ، لكنها لن تحـــب ظلـــه ، مثـــل تجربـــة عبـــد الوهاب وعادل مأمون من قبل وها هى تتكرر بين عبـــد الحليـــم وعمـــاد .

وعماد فى فيلم " عـــذاب الحـــب " هـــو أحمـــد ، ابـــن إســـماعيل الـــذى اكتشف خيانة صديقه سالم مع زوجته فيبلغ عنها بتهمـــة الزنـــا فتنتحـــر الزوجـــة ويتم القبض على سالم .. والآن ها هـــى الســـنون قـــد مـــرت ، وفـــى الجامعـــة مجددا يتعرف أحمد على زميلته مديحة ابنة سالم ، إذن فنحـــن أمـــا قصـــة حـــب مرتبطة أيضا بالماضى ، وهـــذا المـــاضى الـــذى سيشـــكل إرثـــا ثقيـــلا علـــى الحبيبين الصغيرين وهو نفس الماضى الـــذى طـــارد دومـــا كافـــة الشـــخصيات التى جسدها عماد عبد الحليم من قبل فـــى أفلامـــه .

وبالطبع فإن إسماعيل يرفض هذه العلاقة عندما يعلم بها ، فالماضى يحاصره ويمكنه أن يأتى إلى بيته ومعه روائح الخيانة والزنا والدم ، وأمام هذا الرفض فإن والد مديحة ، سالم بعد خروجه من السجن بالطبع ، يضغط على ابنته كى توافق على خطبتها من رفعت ، لكنها تهرب وتتزوج من أحمد .

أى أن الفتاة هنا قد تزوجت من غير رغبة أبيها مثلما حدث فى " حياتى عذاب " (لاحظ تكرار كلمة العذاب فى الفيلمين) . يعمل أحمد فى أحد الملاهى ويصبح مطربا مشهورا وبعد بحث طويل يعثر كل من سالم وإسماعيل على وليده ووليدته ، يحاول رفعت قتل أحمد ، وفى محاولتهما الدفاع عنه تصاب مديحة برصاصة قاتلة .

إذن .. فنحن من جديد أمام نهاية درامية ورصاصات وقتل وحب يائس ، انها صورة مختصرة سريعة جديدة لوضع المطرب فى نفس الأيقونة لا يغير من أدائه أو أدواره ، ولم يكن عماد بالممثل الموهوب ولم يكن مطلوب منه سوى أن يغنى ، ومن الواضح أن أذواق الناس كانت قد تغيرت فعلا وكان النظام الموسيقى الغربى قد بدأ يزحف بسماته على السينما فى مصر ، وهو أن الإعجاب بالمطرب ينحسر إلى الدرجة الثانية بالمقارنة بالإعجاب بما يغنيه المطرب ، أى سمة الأغنية قبل المغنى ، فإذا كانت الأغنية جميلة فهى تصنع النجاح المؤقت للمطرب ، وعليه أن يغنى أغنيته التالية بنفس القوة أو أكثر ، وإلا فقد أهميته ، وذلك مع ازدهار عصر الشرائط الكاسيت ووجودها فى كل مكان فى السيارات والبيوت وعربات الأجرة ، ولذا فإن عماد عبد الحليم لم يصبح المطرب الذى تذهب الناس إليه مثل غيره ، إلا إذا غنى الأغنية التى تفجر أشياء خاصة لدى الناس ، ولكن هذا لم يحدث ، ولذا كان حظه من الأفلام أربعة فقط فى

عامين ، توقفت علاقته تماما بالسينما بعدها ، ولكنــه سـيكون أسـعد حظـا مـن كافة الجيل الذى ظهر معه فى الثمانينات مثـل علـى الحجـار ومحمـد ثـروت وعمر فتحي ومحمد الحلو وغـيرهم .



الفصل الثلاثون

السينما الغنائية فى الثمانينيات

فى الثمانينيات كان ظل عبد الحليم لايزال قويا ، ولم تكن هناك موهبة غنائية تتمتع بنفس القوة ، وكانت هناك أشياء قد حدثت فى المجتمع وانتشرت أفلام الانفتاح والعنف ، وتوارت سينما الميلودراما ، واختفى الجيل القديم من المخرجين الذين تحمسوا دوما للسينما الغنائية .

لكن من المعروف أن نجوم الطرب دوما فى كل العصور ، لهم بريقهم الخاص وقوة تأثيرهم لدى الناس . ولذا ، فكان على السينما أن تستعين بهم دوما ، وأن تقدمهم فى تجارب أولى حيث تسبق أسماءهم الأفلام ويأتى الناس من أجل مشاهدة مطربهم المفضل .

وتتسم سنوات الثمانينيات بأن السينما الغنائية فيها ، قصيرة العمر ، وهى سينما هامشية فى المقام الأول ، هى سينما تعتمد على نجومية عادل إمام ، ثم نادية الجندى التى لم تكف عن الغناء فى أفلامها مصاحبة غنائها

برقص ، رغم أن أحدا لم يعتمدها لا راقصة ، ولا مغنية . لذا ، فإن أغنياتها لم تخرج من صالات السينما ، ولا يمكن أن نقول أن أغنياتها شكل من أشكال السينما الغنائية رغم كثرة أعمالها فى هذا المجال .

ونحن نتوقف هنا عند المطربين فى المقام الأول الذين غنوا للناس فى الحفلات وشرائط الكاسيت وفى الأفلام . ومن الملاحظ أن أعمار هؤلاء المطربين على الشاشة كانت قصيرة وهامشية ، وكانت التجارب ضعيفة ولم يتوقف أحد عندها ، لا النقاد ولا الجمهور ، ولعب الكاسيت دورا فى تنجيم مطربين من طراز أحمد عدوية الذى لمع فى نهاية السبعينيات .

إذن ، لقد تغير العصر وصارت الأغانى فى كل مكان ، وعلى سائقى التاكسيات والميكروباص أن يفرضوا أذواقهم على الناس ، ولمعت أسماء جديدة ، لم تعرف بالطبع طريقها إلى السينما ، لكن بعض هذه الأسماء دخلت السينما بدرجات مختلفة ، أولى هذه الأسماء هى محمد ثروت الذى لمع فى نهاية السبعينيات من خلال أغنيات الأطفال ، ومنها "حبيبة بابا رشا " ، و " طيور النورس " ، وأغنيات أخرى مثل " حلوين من يومنا والله " ، وقد بدا المطرب لطيفا وسيما جذابا ، ولذا ما لبث حسن الإمام أن غامر وقدمه فى فيلمه " ابن مين فى المجتمع " ، والذى ينتمى إلى سينما حسن الإمام الميلودرامية التقليدية القديمة .

وأهم ما فى هذا الفيلم – بما يناسب دراستنا – هو ذلك الحوار الذى يدور بين سعاد وحبيبها حمادة ، فالفتاة لاحظت أن حبيبها يقلد عبد الحليم حافظ ويردد أغنياته بين زملائه فى المعهد الذين يبدون إعجابهم الشديد بصوته وبأدائه ، فتسأله :

– لماذا تقلد عبد الحليم حافظ ؟ لماذا لا تكون لك شخصية فنية مستقلة ؟ لماذا لا ترسم لنفسك لونا جديدا يعرفك الناس به كما عرفوه ؟

فيسمعونك كما سمعوه ، فأنت بتقليدك له تصبح كظلــه . ولــن يــترك أحــد الأصل ويهتم بــالظل .

ومثل هذا الحوار يعكــس رؤيــة الجيــل الجديــد ، وهــى أول محاولــة سينمائية للتمرد على جيل عبد الحليم حافظ ، كما أن بهــا هجومــا ضمنيــا علــى من قلدوا عبد الحليم حافظ ، وخاصة عماد عبــد الحليم . ولكــن ، هــل نجــح هذا الجيل فى أن يخرج مــن دائــرة العندليــب الأســمر ؟ وهــل صنــع لنفســه أسلوبا غنائيا خاصا بــه ؟

الإجابة بالطبع أنه جيل كان يشــكل حــالات غنائيــة ، تصعــد لفــترة وتهبط أيضا ، وقد تعاود الصعود والهبــوط . فقــد قــام حمــادة هنــا بالغنــاء ، وبدأ فى ترديد أغنيات جديدة خاصة به هو ، لها طـــابع جديــد يحمــل بصماتــه الذاتية .

وحسب حكايــات الفيلم ، فــإن حمــادة يواصــل دراســته بــالمعهد مــع سعاد ، ورغم ما تردد على ألسنة أبطالــه مــن البحــث عــن أســلوب خــاص ، فإن سيناريو الفيلم قد سار على نفــس النمــط التقليــدى لأفــلام حســن الإمــام ، فنحن أمام شخص يتيم ، أو كما تــردد أم ســعاد ؛ حيــن يذهــب إليهــا لخطبــة ابنتها ، فتكشف له كل عيوبه كبطل سينمائى فــى فيلــم غنــائى .

" لو أنك فقير يتيم فحســب ، لمــا أبديــت اعتراضنــا ، ولكننــى لا يمكننى أن أزوج ابنتى شــخصا مجهــول الأم والأب وتربــى فــى ملجأ " .

ولاشك أن هذا سيدفع به إلى أن يحــاول البحــث عــن أصلــه ، وفــى نفس الوقت فإنه يحاول الصعود اجتماعيا مــن خــلال الموســيقى ، وتقــول لــه سعاد : " لم يبق سوى يوم واحــد وتتخــرج ، ويصبــح لــك شــأن فــى عــالم الموسيقى ، كل أم فى البلد ستكون أمك ، وكــل أب ســيكون أبــاك وكــل شــاب

وفتاة أهلك وعائلتك ، فلا تتسائل قائلا ، أنـــا ابــن ميــن فــى المجتمــع ؟ لأن هذه هى لغة الشخص الضعيـــف عديــم الإرادة " .

وتدفعه سعاد إلى الاشتراك فــى الحفـل ويقـدم اسـتعراضا كمـا يحـدث عادة فى أغلب الأفلام الغنائيـــة القديمــة . ومـا أن ينتهـى الاسـتعراض حتـى يهبط حمـادة إلى قاعــــة المســـرح ويلتقـــى مـــع أمــه بعـد كـل تلـك السنوات الطويلة .

الغريب أن محمد ثروت نفسه بعيدا عــن الســينما قــد قــام بالغنــاء لكــل من محمد عبد الوهاب وعبد الحليم وفريــد الأطــرش .

المطرب الثانى هو علـــى الحجــار ، الــذى كــان أسـعد حظــا فــى السينما من زميله ، بل ومن كل أبنـــاء جيلــه ، ولكنــه نجــاح نسـبى ، وحيـن راهن عليه سيد عيسى فى فيلــم " المغنواتــى " ١٩٨١ ، كــانت أمــام المطــرب فرصـــة مساوية لفرصة محرم فــؤاد حيــن قــدم شــخصية حســن فــى فيلمــه الأول " حسن ونعيمة " ، فنحن أمام نفــس القصــة والأجــواء الريفيــة ، ولكــن سيد عيسى كســا فيلمــه بسوداوية وقتامـــة ، وهــو يجعــل خصــوم المغنواتــى - أهل نعيمة - يقتلونه فى إحدى طرقـــات القريــة .

والفيلــم هنــا أرض خصبــة لغنائيــة ســينمائية ، فنحــن أمــام حســـن المغنواتى ، وظيفته هى الطـــرب ، ولـــذا ، فلابــد أن يكــون بــالفيلم أغنيــات ، والمطرب هنا جديد على الســـينما وشــاب صغـير فــى مقتبــل العمــر . وقــد أعطى المخرج لبطله هنا بعدا سياســيا بالإضافــة إلــى القصــة العاطفيــة التــى تربط بين حسن ونعيمة ، فالشاب الذى ارتبط بالغازية التـــى يعمــل فــى فرقتهــا لا ينسى علاقته بفنه ، وهو يقاوم الإنجليز ، باعتبــار أن القصــة تــدور أحداثهــا هنا فى زمن الاحتلال الإنجلــيزى . ومــن الواضــح أن مســألة التغيــير كــانت تسيطر على هذا الجيل ، على الأقل من خلال الشـــخصيات المحوريــة التــى

يجسدونها ، ليس فقط بالنسبة لحسن ، بل أيضا نعيمـة التـى رأيناهـا مـن قبـل مستكينة ومغلوبة على أمرهـا .

وقد كتب محمد زهدى فـى مجلـة " الشـبكة " أنـه " مـن خـلال هـذا الارتباط النفسـى العـاطفى والفكـرى والبيولوجـى بيـن حسـن المغنواتـى ونعيمة ، يحس أن لديـه القـدرة علـى أن يغنـى ، ويجـوب القـرى والكفـور والنجوع والمدن والبلـدان .. فـالحب الجديـد منحـه الأمـل والقـدرة والإرادة على التغيير والسيطرة على كافة الصعـاب مـن أجـل أن تكـون الحيـاة أكـثر جمالا وحبا ورحابة .. لذلك ينطلق حسن يغنى ، ويبـث غنـاءه لكـل الظـامئين للغناء ، ولكـن الظـروف المحيطـة بـه لـم تكـن سـهلة ، إنهـا تبـدو أقوى منه وأعتـى " .

ونحن نسوق هذه الفقرة للاستدلال علـى مـا أسـتقبل بـه بعـض النقـاد الفيلم ، باعتبار أن صانع الفيلم له رؤيته السياسـية والأيدولوجيـة . وفـى مكـان آخر من المقـال أشـار النـاقد أن سـيد عيسـى يحـاول أن يـترجم إحساسـه بالملحمة بشكل عصرى بما يكسبها حداثة وواقـع الثمانينيـات . فالحكايـة تتسـم بالرومانسية ، وهى جزء من وجدان مصـر تتناقلهـا شـفاة الـرواة والمغنييـن الشعبيين . ورأى الناقد أن الفيلم بمثابة بداية للسينما الملحميـة التـى بدأهـا مـن خلال كتابته لقصة " شفيقة ومتولـى " .

وفى الفيلم غنى على الحجار أربـع أغنيـات مـن ألحـان عبـد العظيـم عويضة وتأليف فؤاد حداد وهى كما نرى ذات معنـى سياسـى واضـح .

وقد بدا الفيلم منفصلا عن الناس ، أسوة بالكثير مـن أفـلام سـيد عيسـى نفسه ، ومنها " جفت الأمطار " ، ولاشك أن شعبية المطـرب لـم تشـفع للفيلـم أن ينجح جماهيريا ، وكما سبقت الإشارة فـإن الكاسـيت لـم يوصـل أغنيـات الفيلم إلى الناس ، ولم يستغل منتج الفيلم هذا الوسيط ، وهـو وسـيط رائـع قـام

بتوصيل أغنيات عديدة إلى الناس ، فذهبوا إلى الأفلام مثلمـــا حــدث فـــى نهايــة الثمانينيات ، عندما غنى نجاح الموجى " سلم لـــى بقـــى علـــى الترومـــاى " فـــى فيلمه " أيام الغضــب " .

أما التجربة التالية لعلى الحجار فى السـينما فكـانت فـى فيلـم " أنيـاب " لمحمد شبل . وهو أيضا فيلم له بعده السياســى الواضــح مــن خــلال أســطورة دراكيولا التى استهلكتها السينما العالمية كثيرا ، لكنها لــم تقــدم بشــكلها الغنــائى أو السياسى إلا فى مصر . وقد ضم الفيلم أكثر مــن مطــرب ينتمــى إلــى تلــك المرحلة ، منهم أحمد عدويــة الــذى قــام بــدور مصــاص الدمــاء . ولابــد أن تحس فى إطار الفيلم الغنائى عــن دراكيــولا أن هــذه الأنيــاب صناعيــة ، وأن الغناء ليس سوى وسيلة للسخرية من مصــاصى دمــاء الشــعب .

ونحن هنا لن نتحــدث عــن أسـلوب الإخـراج الـذى حـاول شـبل أن يستخدمه فى فيلمه ، ولكن أن نتوقف عند الغنــاء ، فهنــاك شــابان تخرجــا مــن كلية الآداب مخطوبـــان يحــاولان أن يبــدءا حياتهمــا ، وعلــى يســعى مــع حبيبته (منى جبر) للعثور على شقة . إلا أن الاثنيــن يجــدان نفســيهما أمــام مصاصى الدماء فى كل منــاحى الحيــاة .

والغناء موجود من اللحظات الأولى عنــد نــزول العنــاوين حيــث يــردد المطرب مع الكــورال :

الخوف .. الرعب .. خايف مش عارف ليه ..؟
فكر شوية تلاقى أسباب .. اسباب كتيرة ..
أسباب .. أنياب .. أسباب .. أنياب .. أنياب

والفيلم بمثابة حالة غنائية فــالجميع تقريبــا يغنــون ، ابتــداء مــن علــى وخطيبته ، حتى دراكيولا الذى يدخــلان إلــى قصــره . يقيــم دراكيــولا مأدبــة للاثنين ثم لا يلبث أن يحاول امتصاص دماء كــل منهمــا ووضعهمــا فــى قيــد

من أجل الضغط عليهما . حيــث يؤديــان دور الضحايــا . ويقــول علــى أبــو شادى فى مقال عن الفيلم أن : " مص الدماء كناية واضحـــة عــن ســلب أمــوال المواطنين واستغلالهم واســتنزاف مواردهــم لمصلحــة فئــة مســتغلة اســتفادت بغير حق من الظروف والمتغــيرات الــى ســادت تلــك الفــترة وتســببت فــى اختلال منظومة القيم ونمو فئــات طفيليــة فاســدة ويقــدم نمــاذج منهــا ، مثــل الســباك والميكــانيكى وســائق التاكســى ومدرســى الــدروس الخصوصيـــة وأصحاب العمارات الذين يطلبــون الخلــوات والأطبــاء الجشــعين والجزاريــن وغيرهم " .

ولاشك أن ما اتسم به الفيلم من تجريبية لــم يكــن فــى خدمــة المطــرب وهو الذى لم يغن كثيرا بمفرده مثلما فعل فى فيلمه الآخــر ، وكــان الغنــاء فــى أغلب أحداثه جماعيا ، ولــذا ضــاع صــوت المطــرب القــوى وســط أحــداث متشابكة يصعب على المتفرج العـــادى أن يســتوعبها ، وذلــك المتفــرج الــذى يذهب إلى الفيلم الغنائى من أجل مشاهدة أحداث بســـيطة ، ومطربــه يغنــى لــه عن الحب واللوعة واللقاء والفـــراق .

ولهذا السبب فإن على الحجار لم يســـتكمل التجربــة ســينمائيا وســرعان ما ابتعد عن الأفلام كممثل ، وخاصة كمطرب ، والغريــب أنــه عــاود الظهــور مرة أخرى فى أحد أفـــلام الحركــة والعنــف هــو " الفتــى الشــرير " لمحمــد عبدالعزيز عام ١٩٨٩ . ولــم يغــن فيــه أغنيــة واحــدة ، وراح يمــارس مــع زميله فى الفيلم أعمال العنف وبــدا علــى الحجــار بذلــك كأنــه كتــب لنفســه مرحلة جديدة لم تستمر أيضا فـــى الســينما ، فالنــاس لا تريــد الحجــار ممثــلا ولكنها تريده مطربا ، ولذا توقفت عن التعـــامل معــه وإن كــان قــد أدى بعــض الأدوار فى أفلام تليفزيونية بعيدة أيضا عــن الغنــاء .



أفيش فيلم حكاية فى كلمتين إخراج حسن إبراهيم بطولة إيمان البحر درويش

ولاشك أن أكثر المطربين نجاحا فـــى منتصـــف الثمانينيـــات هـــو إيمـــان البحر درويش ، الذى ذاع صيته فى أول الأمر بـــأداء أغنيـــات ســـيد درويـــش ، وسرعان ما جذبته السينما فى فيلم حقـــق إيـــرادات ضخمـــة ، جعلـــت المنتجيـــن يلهثـــون وراءه ، هـــو "حكايـــة فـــى كلمتيـــن" لحســـن إبراهيـــم ١٩٨٥ ، الـــذى أضطلع بالبطولة وحده أمام ليلى علوى ، ونعكـــس وجـــوده علـــى الشاشـــة فـــى دور الشاب المنكسر ، البرىء ، الذى يذهب إلى الســـجن ظلمـــا ، لكـــن هـــذا لا يمنع من وجوده فى أجواء مبهجـــة فزمـــلاء الزنزانـــة هـــم الذيـــن سيســـاعدونه على إثبات براءته ، ، والايقاع بالفاعل الحقيقـــى ، وأيضـــا سيشـــاركونه نجاحـــه فى الصعود الفنى فى عالم الطـــرب .

وقد غنى إيمان البحر درويش هنـــا مجموعـــة مـــن أغنيـــات جـــده ســـيد درويش ، وكـــرر أدائها فـــى أفلامـــه التاليـــة ، خاصـــة " تزويـــر فـــى أوراق رسمية " ليحيى العلمى ١٩٨٤ ، الذى كـــان أو لظهـــوره علـــى الشاشـــة حيـــث أدى دور واحد من طالبين تعانى أمهمـــا فـــى معرفـــة أيهمـــا ابنهـــا الحقيقـــى ، وأيهما ابن زوجها من امرأة أخرى ، وقد أضفـــى وجـــود إيمـــان وهشـــام ســـليم أجواء شبابية لطالبين يعيشان فى عالم الجامعة مما أتـــاح لإيمـــان أن يغنـــى .

وهذان الفيلمان هما الأكـــثر نجاحـــا لإيمـــان فـــى الســـينما ، وفيمـــا بعـــد جاءت أفلام أخرى مثل " لقاء فى شهر العســـل " لنـــاجى أنجلـــو ، الـــذى تـــدور أحداثه فى أجواء بوليسية . حول الشخص الذى يستغل وجـــود شـــبه كبـــير بيـــن زوجتـــه وبين زوجة ممثـــل كبـــير ، فيخطـــط لقتـــل زوجتـــه لـــيرث بوليصـــة التأمين ، ومثل هـــذه الأجـــواء لا تصـــــلح لصنـــع فيـــلم غنـــائى مهمـــا كان جمال الأغنيـــات .

وقـــد انحســـرت كافـــة أفـــلام إيمـــان البحـــر درويـــش فـــى منتصـــف الثمانينيات ، ولعل أبرزها هو " طـــير فـــى الســـماء " لحســـام الديـــن مصطفـــى

عام ١٩٨٤ ، وهو مخرج ليس له باع فـــى الأفـــلام الغنائيـــة ، وإن كـــان الفيلـــم هنا قد وضع المطرب فى إطار أنـــه فنـــان فقـــير يهـــوى الموســـيقى والغنـــاء ، يوافق على التبرع بكليتـــه لجينـــا ، فيوافـــق ويســـافر إلـــى الولايـــات المتحـــدة لإجراء العملية ، وهنا يقترب منهـــا ويتحابـــان .

أما المطرب الرابع الذى ظهر فى تلك الســـنوات فهـــو حســـن الأســـمر ، والذين شاهدونه لأول مرة يغنى فى فيلـــم " طابونـــة حمـــزة " لأحمـــد ياســـين ، أحسوا أنه الصورة البديلة لأحمد عدوية ، إنـــه يغنـــى بنفـــس الأســـلوب ، ولـــه نفس الملامح ويستخدم التعبيرات ذاتها التى أشـــتهر بهـــا عدويـــة . وفـــى الفيلـــم غنى الأسمر أغنياته فى مناسبات ، تصحبـــه راقصـــة .

وقد كان ظهور حســـن الأســـمر فـــى الســـينما أشـــبه بكافـــة المطربيـــن الشعبيين مثل محمد عبد المطلب ومحمـــد الكحـــلاوى ومحمـــد رشـــدى وأحمـــد عدوية ، يظهر فى البداية كمغن فـــى الأفـــراح ومـــن حولـــه راقصـــة ، يتغنـــى بكلمات وألحان تعجب البسطاء مـــن النـــاس ، لـــذا فلابـــد مـــن وجـــود المغنـــى والراقصة ، ولذا فإن الكاميرا تلف حول الراقصة ويـــأتى صـــوت المغنـــى مـــن الخلفية .

ورغم أن أكثر من سبعة عشـــر عامـــا قـــد مـــرت علـــى علاقـــة حســـن الأسمر بالسينما فإنه لم يحظ بدور بطولـــة مطلقـــة ، صحيـــح أن مســـاحة أدواره قد اتسعت فى بعض الأفلام لكنه لم ينفرد قط بـــدور رئيســـى فـــى أى مـــن هـــذه الأفلام ، ولاشك أن هذا أفضل بكثير بالنســـبة لـــه فـــى زمـــن بـــدا الغنـــاء فـــى السينما أشبه بفقاعات بالونات تبدو جذابة ثم لا تلبث أن تتلاشـــى مـــع الهـــواء .

وقد تلازم وجود حسن بشكل مكثف عقـــب نجـــاح بعـــض أغنياتـــه علـــى شرائط كاسيت عام ١٩٩٠ ، كان أحد أبطال ثلاثة حـــاموا حـــول امـــرأة هاربـــة من القاهرة فى فيلم " درب الرهبة " لعلى عبد الخالق وذلـــك بعـــد نجـــاح أغنيتـــه

" كتاب حباتى " ، ولاشك أن المطرب حين ينشد هـــذه الأغنيـة علـى شـاطىء النيل وفى لحظة غروب الشـمس ، وإلـى جـواره امـرأة بريئـة مجروحـة ، هاربة من العدالة ، يوقظ فى نفسها الكثير مـن الشـجن والحـزن ، ولابـد أنـه سوف يثير الكثير من أشجان المتفرجين أنفسهم الذين سـيجدون فـى مثـل هـذه الكلمات تعبيرا عما يعـانوه :

كتاب حياتى يا عين
ما شفت زيه كتاب
الفرح فيه سطرين
والباقى كله عذاب

وهذه هى دائما الكلمات التى يحاول المطربـون الشـعبيون العـزف بهـا على مشاعر الناس ، فيلازم سماعها مصمصـات الشـفاة والأنيـن ، ولـذا فـإن الكثير من هؤلاء المطربين يتمتعون بمكانة خاصة لـدى البسـطاء ، وهـم أكـثر الفئات معاناة وتحملا للهموم وإحساسـا بهـا .

وقد شارك حسن الأسمر فيما بعد بالتمثيل فـى أفـلام دون أن يكـون فـى حاجة إلى الغناء بها ، لكنه كـان يعـزف فـى أغانيـه علـى المعـانى السـابق الإشارة إليها ، ومن هـذه الأفلام " فتحيـة والمرسـيدس " و " عيـون الصقـر " و " الراقصـة والحـانوتى " ١٩٩٢ ، ثـم " صـراع الحسـناوات " و " بوابـة إبليس" عام ١٩٩٣ ، وفى عام ١٩٩٤ أدى دور الخبـاز المتمـرد الـذى يقبـض عليه لأنه وقف ضد ممثلوا الحكومة فى مدينة من مـدن محافظـة البحـيرة فـى فيلم " زيارة السيد الرئيس " إخراج منير راضى ، ثـم قـام بـدور بلطجـى فـى فيلم " ليلة ساخنة " لعاطف الطيب ١٩٩٦ ، وقام بدور رجـل قـوى الحـس فـى فيلم " امرأة وخمسة رجال " لعلاء كريم ، وفى أحد المشـاهد غنـى علـى إيقـاع راقص لفيفى عبده التى راحت تتمايل بجسدها مـن حولـه .

ونحن نعتبر حسن الأسمر من جيـــل الثمانينيـات الغنائيـة ، ليـس فقـط لأنه ظهر فيها ، فلاشك أنه عمل بكثرة فــى عقـد التسـعينيات ، وذلـك بـالطبع لأنه غنى فى العقد الأسبق أكثر ممـا فعـل فـى العقـد الأخـير مـن القـرن العشرين حيث اكتفى كثيرا بالتمثيل ، ولاشك أن هـذا سـاعد فـى بقائـه لمـدة أطول كممثل يؤدى أحيانـا دور الشـرير أو دور القهوجـى أو المتمـرد ، وقـد كان هذا من ذكاء الممثل الذى بدا كأنه قـد قـرأ خريطـة وتـاريخ الغنـاء فـى المرحلة التى ينتمى إليها والتى سبقته بشكل جيد واكتشـف أنـه كـى تبقـى فـى السينما فعليك أن تكون ممثلا ولا مانع مـن الغنـاء .

من هؤلاء المطربين الذين عملوا فى السينما بشكل عابر كان هنـاك محمـد الحلو وهو أسوأهم عطاء ، فعلى الأقل ، فإن محمد ثروت قد ارتبط اسـمه بحسـن الإمام ، أما الحلو فقد ارتبط اسمه بمخرج ازدهر فى عمله بالسينما فى أيام أفـلام المقـاولات وهـو ناصر حسين . ورغم الأفلام التى عمل بها الحلو الذى أشـتهر بأغنياته فى عالم الكاسيت مثل " عراف " و " آه آه " و " ميلـى " و " جـت م الغريب " ، فإنه حتى من الصعب على الباحث أن يتذكر أسماء الأفلام التـى قـام ببطولتها أو بالعمل بها ، وذلك ببساطة لقيمتها السطحية ، وقد جاءت فى فترة كـان الناس يتفرجون على الأفلام فى شرائط الفيديو بدافع " قضاء الوقت " ، ولذا تـاهت هذه الأفلام ، وخاصة عمله الأول الذى دخل به السينما ، وهـو " ابتسامة فى عيون حزينة " لناصر حسين عام ١٩٨٧ ، والذى يروى قصة مشابهة لفيلم " لحن الوفاء " الذى أخرجه إبراهيم عمارة لعبد الحليم حافظ عام ١٩٥٥ . وهـو يحكـى قصـة الموسيقار الكبير جلال حافظ المصاب بعقدة من النساء بسبب خيانـة زوجتـه لـه والتى يطلقها ويكرس حياته لتربية ابنه عماد ، تمر السنوات ويلتحق عمـاد بمعهـد الموسيقى ويربط الحب بينه وبين جارته منى ويعارض أبوه زواجهما بسبب عقدته التى تلازمه مما يثير غضب عماد فيهمل دراسته وتدريباته وتكاد فرصة اشـتراكه فى بطولة فيلم سينمائى أن تضيع منه إلى أن يغير الأب موقفه .

لم يكن عقد الثمانينيات غنائيا بالمرة فـــى الســينما المصريــة ، وبالنســبة للنساء المطربات فإن الأمر بدا بالغ الفقر ، وفى الوقــت الــذى لــم تقــترب فيــه مطربات تلك الفترة من السينما فإن مطربة أفــراح ومناســبات مــن الســبعينيات بدأت تقوم بالبطولات فى هذا العقـــد .

فمن المعروف أن نادية مصطفى وأنوشكا لـــم تقتربـــا قـــط مـــن الســـينما ولا تعرف هل عرضـــت عليهمـــا التجربـــة فرفضتـــا أم لا ، ولاشـــك أن هـــذا انعكس على كل المطربات القادمـــات إلـــى مصـــر مـــن الـــدول العربيـــة مثـــل سميرة سعيد التى عملت وهى طفلة فقط فى فيلم مغربـــى هـــو " ســـأكتب اســـمك على الرمال " و عزيزة جلال وميادة الحنـــاوى وغـــيرهن .

أما فاتن فريد فقد ظهرت منذ بداية السبعينيات فى أفلام تغنى فـــى الملاهـــى الليلية ، وفى منتصف الثمانينيات قررت أن تقوم ببطولة فيلم أنتجته بنفســـها هو " وحوش الميناء " وهو بمثابة تكملة لفيلم " رصيف نمرة ٥ " لنيازى مصطفـــى ١٩٥٥ ، ورغم أن البطولة اضطلع بها فريد شوقى وفاروق الفيشاوى وبوسى ، إلا أن ظهور المطربة كان مرتبكا فى أغلب أحداث الفيلم بالغناء ، فهى مغنية فى إحدى الحانات بالإسكندرية تغنى بصوت قوى وتعطى الإيحاء شكلا أنها أقرب إلـــى وردة الجزائرية ، وقد تركت إحدى أغنياتها فى الفيلم صدى طيبا ، لكـــن التجربـــة لـــم تستكمل ، إلا عام ١٩٩٣ من خلال فيلم آخر قامت بإنتاجه هو " امرأة تدفع الثمن " لحسن إبراهيم ، وفيه اضطلعت بالبطولة المطلقة أمام فريد شـــوقى ومحـــمود يـــس وهشام عبد الحميد ، والفيلم فى غالبه أشبه بفيلم " حكايتى مع الزمن " حول الفنانـــة التى تتزوج من رجل أعمال فيحاول منعها من الغناء وضم ابنتها إلـــى حضانتـــه ، والاختلاف هو أن الزوج شرير ولن تعود إليه المرأة لأنها أحبـــت رجـــلا آخـــر ، ورغم أن هذا الخط مشترك مع فيلم حسن الإمام فإن الفـــرق فـــى النهايـــة أن الحبيب سيقف إلـــى جوار حبيبته التى ستنفصل عن زوجها .

وقد غنت الزوجة الفنانة هنا لزوجها وللسعادة الأسرية وهى فى السيارة ، ثم غنت تندب حظها فى باقى أحداث الفيلم . وفى عام ١٩٩٧ عادت فاتن فريد بفيلـم جديد هو " الخطيئة السابعة " لم يكتب له أى نجاح .

فى هذه السنوات جاء وليد توفيق من لبنان من أجـل العمـل فـى السـينما المصرية ، وكان قد سبق أن قدم أفلاما سينمائية غنى فيها فى لبنان ، منها فيـلم " عـروس البحر " و " سمك بلا حسك " وقدمه محمد سلمان فى فيلم " من يطفـىء النار " أمام رغدة ، وآثار الحكيم ، واستطاع أن يلفت إليـه الأنظـار فـى أدائـه الأغنيات المصرية واللبنانية ونجحت أغنية " عيد ميـلاد سـعيد " أو " هـابـى بـيرث داى تو يو " وردد فى الحفل الذى أقيم فى عيد ميلاد حبيبته :

اظهر يا جميل فى الساحة
واتمايل كده بالراحة

وقد بدا محمد سلمان من الجيل القديم الذى لايزال مؤمنا بالسينما الغنائيـة ، فأعطى لوليد فرصا أفضل بكثير مما حصل عليه المصريون فى بلدهـم ، ونجـح الفيلم جماهيريا ، خاصة أنه حاول إدخال الحرب الأهلية اللبنانية فى أحداثه ، ونحن هنا أمام طالب بمعهد الموسيقى ، وسيم وجذاب ، ويحاول أن يصعد سـلم الفـن ، تحبه زميلته وهو فىنفس الوقت مرتبط بقصة حب قديمة لفتاته التى ماتت فـى الحرب ، والتى عثر على صحفية شبيهة لها فى مصر فيحبها كظـل لحبيبتـه الراحلة .

وفى الفيلم يقف فنان عجوز عاش على هامش المجتمع إلى جوار المطـرب الشاب ويدفعه إلى النجاح ، ونكتشف أنه والد حبيبته المصرية التى تدفعه إلى الأمام فيساعد فى لم شمل أسرتها ، وقد بدا وليد فى هذا الفيلم فى أحسن حالاته مما دفـع بمخرجين كبار مثل بركات إلى إخراج أفلام أخرى له ومنها " أنغام " ، ثـم " أنـا والعذاب وهواك " ١٩٨٨ ، وفى عام ١٩٩٦ قدم فيلما باسـم "وداعـا للعزوبيـة " ولايزال يعمل فى السينما بين وقت وآخر .

الفصل الحادى والثلاثون



جيـــل التسعينيات
فى السينما الغنائية

الكاتش كادر فى الالولو .. كامننا
حب نادية وحب لولو .. كامننا

هذا هو مطلع أشهر أغنية سينمائية فى تسعينيات القرن العشـــرين ، وهـــى أغنية سمعها الناس بشكل واسع الانتشار من شرائط الكاســيت ، وعقــدت حولهـــا الندوات واللقاءات التليفزيونية ، وأسكر نجاحها من شاركوا فيها ، لدرجة أن أحدهم تحدث فى برنامج لمحطة فضائية قال فيه أنها تعنى فلسفة عميقة سيفهمها الناس فيما بعد .

وأغرب مافى هذه الأغنية أن كلماتها غير المألوفـــة ليســت الأولـــى فـــى السينما الغنائية ، فلـــو راجعنـــا كلمـــات أغنيـــات عديـــدة فـــى تـــاريخ الســـينما المصرية فسوف نجد كلمات ومعانى كثيرة موجـــودة فـــى الغنائيـــات الكوميديـــة،

مثـل التـى قـام بتأليفهـا أبوالسـعود الإبيـارى ، علـى سبيل ذكـر حالات وليس التعميـم .

لكن هناك فارقا واضحا فى هـذا الأمـر ، أن أغنيـة " كامننـا " قـد ذاع انتشارها من خلال الكاسيت ، بينما الكثير من كلمـات أكـثر غرابـة فـى أفـلام قديمة لم تخرج من صالات العرض ، لذا فقد نسـاها النـاس بمجـرد خروجهـم من مشاهدة الأفـلام .

ومن أجل الحديث عـن السـينما الغنائيـة فـى التسـعينيات ، فلابـد أن نقرن نجـاح أى مطـرب ، أو أغنيـة حتـى وان لـم تكـن لمطـرب لانتشـار الكاسيت ، الذى أصبح مثل النيران فى الهشـيم ، تنتشـر بسـرعة ثـم تنطفـىء أيضا بمنتهى السرعة . كأن يقبل الناس بجنون علـى سـماع أغنيـة " سـلم لـى بقى على التورماى " ، التى غناها نجاح الموجـى فـى فيلـم " أيـام الغضـب " لمنير راضى ١٩٨٩ ومثل أغنيات فيلـم " كابوريـا " لخـيرى بشـارة ، وهنـاك أمثلة عديدة فى هذا المجال ، ومثل هـذه الكلمـات أيضـا ليسـت جديـدة علـى مستمع أغنيات الأفلام ، لكـن انتشـار الكاسـيت سـاعد علـى ازدهـار هـذه الأغنيات ، فى وقت تضاءل فيه دور المطرب فى السـينما ، ولـم يعـد يذهـب الناس إلى الأفلام من أجل المغنى ، إلا قليلا ، وسـوف نـرى أن عمـرو ديـاب (أبرز ابناء جيله) لـم يذهب النـاس لمشـاهدته فـى " ضحـك ولعـب وجـد وحب " الذى لم يغن فيه ، كما حدث نفس الشىء مـع محمـد فـؤاد فـى " يـوم حار جدا " لمحمد خـان .

إذن فليس لدينا قاعدة توقف عندها ، بل هنـاك حـالات اسـتثنائية يمكـن الوقوف عندها ، هناك مطربون محترفون ، وهنـاك ممثلـون يغنـون ، وهنـاك أغنيـات تزدهـر وتتضاءل ، وهنـاك نجـوم طـرب يعزفـون تمامـا عـن العمل فى السـينما .



عمرو دياب " أيس كريم فى جليم "



أحمد زكى ورغدة فى " أستكاوزا "

عمرو دياب هو المطرب الأكثر تواجدا فـي السـينما فـي النصـف الأول من التسعينيات ، أما محمد فؤاد فهو الأكثر تواجدا فـي النصـف الثـانى . وقـد ظهر فى دور صغير فى فيلم " السجينتان " ثم ظهـر باسـمه كمطـرب مشـهور فى فيلم "العفـاريت" لحسـام الديـن مصطفـى عـام ١٩٩٠ ، أى أنـه حسـب القصة ، فإن المذيعة الذى تتعرف عليه من أجـل البحـث عـن ابنتهـا ، تعرفـه كمطرب شاب اسمه عمرو دياب ، وقد تصـرف المطـرب فـي داخـل الفيلـم على هذا الأساس ، وغنى من أغانيه التى يحبها الشـباب وشـارك فـي البحـث عن الابنة المخطوفة من قبل إحدى عصابـات خطـف الأطفـال .

وفى فيلم " أيس كريم فى جليـم " لخـيرى بشـارة ، بـدا عمـرو وكأنـه يدخل السينما الغنائية ويحاول أن يضع قدميه فيهـا بشـكل راسـخ ، لأنـه عـن مطرب وجيله من صناع الأغنية ، المؤلف والملحن والفرقـة مـن أجـل إثبـات الموهبة والصعود إلى قمة الشهرة ، وسيف هنا يحـاول إثبـات موهبتـه ويتلقفـه عالم الأغنياء المبهـر .

وهذه المجموعة من الشـباب تعيـش بأسـلوبها الخـاص فـي الحيـاة ، فالفتى سيف مثلا ، قد يكـون متفرنجـا فـي مظهـره ، لكنـه يحلـم أن يكـون مطربا عربيا ، قـد يعجب بـألفيس بريسـلى لكنـه أيضـا يحـب عبـد الحليـم حافظ ، يحيا فى جراج قام بتحويلـه إلـى مكـان للمعيشـة ، وهـو يعمـل فـي توزيع شرائط الفيديو من خلال ناد يملكه زيكو . يرتبط بقصـة حـب مـع فتـاة تعمل فى محل فاخر ، ولا تلبث أن تتركه كى تتزوج مـن أحـد الأثريـاء .

ومن أصدقاء سـيف هنـاك شـاب يسـارى يؤلـف الأغنيـات ، يبحـث الاثنان عن ملحن يحول أغنياته إلى لحن ، ويقـابلان علـى زريـاب الموسـيقار المتجول الذى تحاول ابنته آية إعادتـه إلـى رشـده لكنهـا تفشـل ، وعندمـا يقوم الملحن بتلحين الأغنية ، لا تعجب المطرب الشـاب الـذى يرفـض هـذا

النوع من الموسيقى والكلمات ، وبعد معاناة يغنى أمام الناس على شاطىء جليم مرددا :

أيس كريم فى ديسمبر
أيس كريم فى جليم
الناس حاسين بالبرد
وفى قلبنا شم نسيم

وقد غنى عمرو هنا العديد من الأغنيات ، منها " أنا حر وطظ فى الفلوس " ، وقد كتبت ماجدة خير الله فى جريدة الوفد - ١٣ أغسطس ١٩٩٢ - أن آداء عمرو دياب يتطور بشكل واضح ليؤكد أنه يصلح كوجه سينمائى له مميزات خاصة وينعم بقبول جماهيرى شديد " .

وكانت أهمية الفيلم أنه اعتمد على مجموعة من الشباب الذين تتاح لهم فرصة العمل فى مساحة أكبر مثل سيمون ، وجيهان فاضل ، وأشرف عبد الباقى ، ولكن الغناء هنا فردى يخص المطرب الذى يتصرف بحرية وثقة فى النفس ، وإيمان أنه سوف ينجح . وقد ساعدت العضلات المفتولة والكتفين العريضين للمطرب أن يبدو مليئا بالفتوة ، مما يعنى إقباله على الحياة ، وذلك عكس الشخصيات التى جسدها عماد عبد الحليم من قبل ، والتى ارتبطت بشخصية التلميذ المنكسر ، وقد غنى فى الفيلم أغنيات شهيرة مثل " رصيف نمرة ٥ " و " أنا حر " .

والغريب أن تجربة البطولة الثانية والأخيرة حتى الآن بالنسبة لعمرو دياب قد خلت تماما من الأغنيات وهى " ضحك ولعب وجد وحب " لطارق التلمسانى .وقد بدا هنا أدهم الشاب المفتول العضلات طالب الثانوى الذى تأخر فى الدراسة ، والذى يحب أش أش التى تسكن فى منزل يطل بنافذته مباشرة على المدرسة ، يراها التلاميذ بقمصان النوم فى طابور الصباح ،

ثم يتم التعارف عليها ، ويسعى للزواج منها ، لكن أباه الذى يعمل فى الاستخبارات يحاول أن يهددها ، فلا يمتثل الاثنان له وتستكمل العلاقة خيوطها .

ونحن هنا أمام فيلم شبابى ، من خلال أربعة نماذج ، لكل منهم قصته ومعاناته ، فهناك واحد تخطىء معه فتاته وعليه أن يتزوج منها ، والقصص هنا تنسج معا ، فلا تنفصل إحداها عن الأخرى ، ولا تعرف لماذا لم يغن عمرو دياب فى الفيلم ، ورغم الإقبال على الفيلم فإنه لم يحقق نفس إيرادات الفيلم السابق ، وذلك بالطبع لأن المتفرج قادم من أجل سماع مطربه يغنى له مهما كانت محاولاته الجيدة فى التمثيل .

الحالة الثانية فى السينما الغنائية فى التسعينيات ترتبط بممثل ، لم يقف أمام ميكرفون ولم يغنى سوى فى الاستوديوهات ، هو بالطبع أحمد زكى ، ورغم أن ظهوره كمغن قد بدأ فى الثمانينيات ، فإن ما غناه فى التسعينيات قد جعل منه حالة فى سوق الكاسيت ، ودفع المخرجين دوما إلى الاستعانة به من أجل أن يغنى .

والغريب أن أحمد زكى قد غنى فى بدايات بطولاته السينمائية عام ١٩٨٣ فى فيلم " الاحتياط واجب " وقام بدور طبال فى " الراقصة والطبال " عام ١٩٨٤ ، ثم اشترك فى اسكتش غنائى فى فيلم " البداية " لصلاح أبو سيف عام ١٩٨٦ . لكنه غنى بشكل مكثف فى فيلمين تم عرضهما عام ١٩٨٧ ، هما " أربعة فى مهمة رسمية " لعلى عبد الخالق ، و " البيه البواب " لحسن إبراهيم ، حيث تضمن الأول أغنيتان ، أما الفيلم الثانى ، فقد غنى فيه أكثر من أغنية ، ظلت منها فى أذهان المتفرج أغنية بالغة الجاذبية جيدة فى إخراجها ، هى " أنا بيه " :

الناس كتيرة ليه .. هو النهاردة ايه

يوم التلات كان بكرة .. يبقى الخميس كان إيه
يا ست إلهام هانم .. هو انتى اسمك إيه
الكورس : يا سعادة البيه يا سعادة البيه
أنا بيه أنا بيه .. أنا بيه أنا بيه

وقد نظر المتفرج إلى أحمد زكى على أنه ممثل ، قد يغنى ، لكنه ليس مطربا ، وقد كسا الممثل أغنياته بخفة ظل واضحة وأدى أغنية " أنا بيه " فى أجواء مبهجة ، وفى حفل جماعى أقامته إحدى السيدات الحسناوات فى العمارة التى يعمل بها بوابا .

ومنذ ذلك الحين لم يكن يمر عام تقريبا دون أن يغنى أحمد زكى فى فيلم على الأقل ، مثلما فعل عام ١٩٨٨ فى فيلم " الدرجة الثالثة " لشريف عرفة ، ثم جاءت انطلاقته كمطرب سينمائى فى فيلمه " كابوريا " لخيرى بشارة . وفى هذا الفيلم ، تم تعميد الكلمات الغريبة التى تخلو من كل المعانى ، لكنها تبدو ذات إيقاع يمكن قزقزته فى الأفواه ، ويتخذه الشباب كطرفة .

وقد ظهر أحمد زكى فى هذا الفيلم فى أحسن حالاته كنموذج للشباب ليس كممثل ، ولكنه كنموذج ، فهو يقص شعره بطريقة تجعل الشباب يقلدونه ويطلقون على نفس التسريحة اسم الأغنية والفيلم .

وأحمد زكى هنا ليس مطربا ، ولم يكن مطربا فى أى من أفلامه ، سوى أنه سيهوى الغناء ويمارسه فى الأفراح فى فيلمه " هيستيريا " ، وحسن هدهد هو شاب يهوى الملاكمة ، يتم الرهان عليه من قبل الأثرياء ، كأنه ثور فى حلبة مصارعة ، وفى وسط أجواء شبابية لأشخاص لا يؤمنون بما هو أبعد من تحت أقدامهم ، فإنه لا مانع أن يقوموا بالغناء :

أزاز كابوريا الالاأبا ايه

لو تسألونى يا بيه الا با ابا إيه صياد كابوريا
الابا ابا إيه احب البوريا
ابويا قاللى ارمى الشباكيك
وأمى قالت لى لا البحر ياخدك
الشرطبجر بنجر ناو

وقد صنعت هذه الأغنية من خلال الفيلم حالة سينمائية ، وهو العمل الأول فى سينما خيرى بشارة ، الذى قرر بعده أن يشترك فى أفلامه التالية مطربين بدرجات مختلفة ، حيث أحس أن الناس تذهب إلى السينما بشكل مكثف من أجل سماع الأغنيات ، ولم لا يجعلها تسمع أغنيات خاصة به هو ، وسوف يفعل ذلك فى فيلم " أيس كريم فى جليم " و " أمريكا شيكا بيكا" ، و " قشر البندق " و " إشارة مرور " .

والغريب أنه رغم هذا النجاح ، فإن بشارة لم يراهن على أحمد زكى وتركه ليعمل بين وقت وآخر مع مخرجين غيره فى الغناء ، مثل محمد خان الذى جعله يغنى فى فيلم " كاراتيه " عام ١٩٩٣ ، وكما نرى فإننا أمام كلمات غريبة ، وأغنيات قد لاتكون لها أى علاقة بالفيلم ، فالشاب الذى يتمنى أن يكون بطلا فى الكاراتيه عليه فقط أن يتخيل أنه يغنى فوق كوبرى مايو للكاراتيه :

ايوة يا دنيا يا بنت الإيه
كده ولا كده فى الأوكيه
أى نضورجى ح بص عليه
ح اديله واعلقه من رجليه
وح أبص وأبص وأبص
وأرقص كده على واحدة ونص



أحمد زكى ورغدة وحسين الإمام فى " كابوريا "



عمرو دياب وسيمون فى " أيس كريم فى جليم "

وقد تباينت علاقة أحمد زكى بالغناء السينمائى ، فهو لم يغن فى أفلام بوليسية من طراز " الرجل الثالث " الذى يقوم فيه بدور ضابط سابق يحبط محاولة تهريب مخدرات عبر سيناء ، و " أبو الدهب " عن عالم المهربين ، بالإضافة إلى أفلام من طراز " نزوة " لعلى بدرخان ١٩٩٦ ، و " ناصر ٥٦ " لمحمد فاضل ، إلا أنه عاد للغناء بشكل مكثف فى فيلمه " هيستريا " لعادل أديب ١٩٩٨ ، وهو أساسا فى هذا الفيلم شاب يهوى الغناء فى الأفراح ، وأيضا فى محطات مترو الأنفاق ، يلتم الناس عليه وتعجب به فتاة تدخل حياته فيما بعد ، وفى أحد مشاهد الفيلم ، يغنى بصوت قبيح فى أحد الأفراح ، فوق عوامة شعبية على ظهر النيل ، فيكون جزاؤه هو إلقائه مع زميله إلى الماء ، كى يسبح إلى الشاطىء .

وهذه الأفلام جميعها لم ترق إلى مستوى الغناء فى فيلمه " كابوريا "، و "البيه البواب" ، وبشكل عام ، فإن الكثير من أغنيات أحمد زكى فى هذه الأفلام لم تخرج فى زمن الكاسيت من دور العرض إلى الناس ، ومن أجل سماعها فعلى المشاهد دخول الفيلم ، وأغنيات " هيستيريا " على سبيل المثال رغم حلاوة بعضها وخفته ، فإنها لم تلتصق بأذهان الناس .

ولم تتكرر ظاهرة الممثل المطرب كثيرا فى السينما خلال هذا العقد . صحيح أن البعض قد غنى بشكل عابر مثل نجاح الموجى ومحمود عبد العزيز فى " الكيت كات " ، كما غنت ليلى علوى فى فيلمين هما " سمع هس " و " يا مهلبية " لشريف عرفة ، وممدوح عبد العليم ، ثم يسرا التى غنت فى نهاية التسعينيات فى فيلم "دنتيلا" حيث غنت أغنية تحمل عنوان الفيلم ، خرجت إلى الناس ورددتها خارج الصالات . لكن الأغنيات الأكثر شهرة هى التى رددها محمد هنيدى فى " صعيدى فى الجامعة الأمريكية " لسعيد حامد ١٩٩٨ ، حيث غنى مع الآخرين ، وجميعهم من غير

المطربين ، وذلك على خلاف تجربته السابقة بالغناء فى فيلم " إسماعيلية رايح جاى " ، ومن هذه الأغنيات مثلا ، أغنية " كاجوولوه " ، وهىتصريف الفعل لكمة كاجوال التى تعنى الاتساع فى عالم الملابس ، وفيها يقول :

كا جولوه .. هيئوه ..

لبسوه .. وروحوه

مش عايز ابقى جاكسون

ولاعاوز أبوس مادونا

أنا عاوز بس أرقص واتهنى واخش دنيا

والغريب أن كل الأغنيات فى هذا الفيلم قد اشتهرت مثل شيكولاتة التى رددها فى بيت الهوى :

شيكولاته شيكولاته .. الواد ده ياناس شيكولاته

زفوا الورد على الشيكولاته

احمرت .. واخضرت .. واتحرقت بس بطاطا

آه يا عيون حلوة بدنجانى

آه يا بكاكا دسه وعاجبانى

من بوركينا فاسو ونادانى

سبت النيكى و ح لبس باتا

أما لوعدنا إلى المطربين ، فإننا سنجد الحال متغير تماما مع أهل الغناء أنفسهم ، فمحمد منير الذى مثل فى الكثيرمن الأفلام فى الثمانينيات ، وهى التى لمع فيها ، فإنه لم يغن فى هذه الأفلام سواء التى عمل فيها مع يوسف شاهين ، أو خيرى بشارة ، المعروف أنه أبرز من صنع السينما الغنائية فى التسعينيات فهو لم يغن فى " الطوق والأسورة " ولا " يوم مر ويوم حلو " و " أشتباه " و " ليه ياهرم " ، لكنه قد غنى أغنية شهيرة فى

أول أفلامه مع يوسف شاهين عام ١٩٨٢ وهو " حدوتة مصرية " . وعاد مرة أخرى فى عام ١٩٩٧ ليغنى أغنية تمتعت بنفس الشهرة هى " على صوتك " فى فيلم " المصير " :

على صوتك بالغنا
لسة الأمانى ممكنة

ولم تنجح التجربة السينمائية التى خاضها مدحت صالح عام ١٩٩٦ باسم "الحب فى ظروف صعبة" ، لكن حميد الشاعرى تحدث يوما فى إحدى القنوات الفضائية وأشار بشكل متواضع عن تجربته السينمائية الوحيدة فى فيلم "قشر البندق" لخيرى بشارة ، عام ١٩٩٥ وهو فيلم شبابى استطاع وجود عدد من الشباب أن يكسوا الفيلم بأجواء البهجة ، رغم قتامة الفيلم ومصير هؤلاء الشباب الذين جاءوا للاشتراك فى مباراة للأكل بأحد الفنادق الشهيرة ، ورغم حديث الشاعرى عن تلك التجربة ، إلا أنها ستحسب له ، حيث بدا بسيطا فى أدائه ، مقبولا ، وهو نفس الشىء الذى حدث فيما بعد لزميله مصطفى قمر فى فيلمه الأول " البطل " لمجدى أحمد على عام ١٩٩٨ .

وقد وضع الشاعرى موسيقى فيلم " قشر البندق " بالإضافة إلى أغنية تحمل اسم الفيلم ، وأخرى (إذا اعتبرناها كذلك) عبارة عن سعال بتنغيمات مختلفة ، وهى مصنوعة على وزن أغنية اشتهرت قبل ذلك بقليل عبارة عن نباح كلب . وذلك دون أى كلمة واحدة ، وقد اعتبرت الأغنية بمثابة حدث جديد أثار انتباه الناس لكنها لم تلبث أن اختفت .

ويردد حميد فى الأغنية التى تحمل اسم الفيلم :

لا قشر البندق لا
آه قلب البندق آه
قشر البندق يرموه
قلب ابندق ياكلوه
ها ها هأ وا أووو



محمد فؤاد فى لقطة من فيلم " أمريكا شيكا بيكا "



لوسى وماجد المصرى فى لقطة من فيلم " سارق الفرح "

أما مصطفى قمر ، فكان بمثابة المفاجـأة التمثيلـة فـى فيلـم " البطـل " ، حيث جسـد دور الشـاب الإيطـالى الام بـترو الـذى يعيـش مـع أبيـه فـى الإسكندرية ، ويعيش مجموعة مـن الحكايـات مـع أصدقائـه ، ويغنـى علـى الشـاطىء مثـل " بنلف " من كلمـات وألحان بليـغ حمـدى ، وفيهـا يقـول : " بنلف لف والسنين بتلف ، وألم بيزيد والجرح يـنزف ، حبيبـى بنـودع ربيـع ونستقبل ربيع ، يأمرنا القدر ينطفى الشـموع ويغيـب القمـر " .

أما المطرب الأكثر تواجد فى سينما التسعينيات ، فهـو بـلا شـك محمـد فؤاد الذى غنى أغنية تحمل عنوان الفيلـم فـى " أمريكـا شـيكا بيكـا " لخـيرى بشارة ١٩٩٣ ، حول مجموعة من المصريين يقـررون الهجـرة إلـى الولايـات المتحدة ، عبر رحلة سياحية إلى بولندا ، منهم مجموعـة شـباب ، ولكـل منهـم أسبابه الخاصة للرحيل ، ويفشلون جميعا بسبب المشـرف علـى الرحلـة الـذى نصب على أموالهم . وفى الفيلم غنى محمـد فـؤاد :

أمريكا شيكا بيكا
تلعبك ع الشناكل
وتجيب عاليك وطيكا

والغريب فى تجربة محمد فؤاد أنه لم يغنـى فـى كافـة أفلامـه التاليـة ، عدا فيلما واحدا مثـل " يـوم حـار جـدا " لمحمـد خـان ١٩٩٥ ، و " إشـارة مرور " لخيرى بشـارة ، الـذى أدى فيـه دور لاعـب كـرة تواجهـه الحيـاة بالكثير من المتاعب ، و " القلب وما يعشـق " عـام ١٩٩٦ . وفـى عـام ١٩٩٧ قدم قصة رحيل أسرته من الإسماعيلية أثناء حـرب عـام ١٩٦٧ ومـا بعدهـا ، إلى المخرج كريم ضياء الدين ليقدمها فـى فيلـم كوميـدى غنـائى فـاق كافـة التوقعات فى النجاح ، وصار ظـاهرة أولـى فـى عـالم السـينما مـن حيـث الإيرادات وتفريخ جيل جديد مـن النجـوم .

والجدير بالذكر أن محمد فؤاد منذ الفيلم الأول وهو يؤكد قبوله لدى الناس كممثل ، لذا تقبله الناس كممثل دون أن يغنى ، وكان سوء الحظ لأن مستوى فيلم " يوم حار جدا " أقل بكثير من أفلامه مع خيرى بشارة ، لكن الحظ عاد للوقوف إلى جانبه فى فيلم " إسماعيلية رايح جاى " حول شاب يهوى الغناء ويحاول أن يحقق طموحاته ، وأن يعوض أسرته عن أحزانها التى غرقت فيها بعد أن فقدت ابنها فى حرب يونيه ١٩٦٧ .

وقد حير نجاح الفيلم النقاد ، فمستواه الفنى متوسط ، لكن جمال الأغنيات وتلقائية محمد هنيدى فى إلقاء التعليقات المضحكة ، وقد غنى محمد فؤاد هنا أربع أغنيات ، هى " حيران كده ليه " التى شدا بها إلى حبيبته التى هجرته فجأة دون أن يعلم أن أخاه قد وشى عندها ضده ، ثم غنى " باحلم ويحلا لى " و "تحلم على كيفنا" .. أما الأغنية التى لاقت شهرة بكلماتها الغريبة ووزعت ملايين الاسطوانات ، فهى التى تحمل اسم كامننا التى يردد فيها مع زميله ، بعد أن نال هذا الأخير علقة ساخنة على يد أحد الشباب :

يا دنيا نفسى ألقى نفسى .. واد حبيب وبيه
ومعايا فلوس كتير .. ستين تلاف جنيه
وأشرب كازوزة فى العجوزة .. مع استاكوزا إيه
واجيب لى دش مع الموبايل .. والحتة الكوبييه

وقد صنعت هذه الأغنية ظاهرة ستستمر لعدة سنوات فى الأغنية السينمائية بصفة خاصة ، والأغنية بشكل عام فى مصر والبلاد العربية . وصارت الأغنيات خفيفة ليست فقط بلا معنى ، بل تدخل على حيواتنا الكثير من الألفاظ الغريبة التى تناسب عصر الانفتاح والخصخصة .



إعلان دعائى لفيلم ظهور الإسلام عن قصة طه حسين باشا

الفصل الثانى والثلاثون



العابرون فى السينما الغنائية

السينما كائن غنائى ....

ومن الصعب حصر أسماء كل من غنوا فى هذه السينما ، كل فى فصل وحده، وذلك لكثرة هذا العدد من المطربين الذين مروا بالسينما ، ونقصد بهم المطربين الذين عملوا بالغناء لفترة محدودة عابرة أى أنهم غنوا فقط بشكل غير طويل المدى .

وسوف نطلق على هؤلاء تعبير " العابرون " على الغناء بالسينما ، وليست هناك قاعدة تربط فيما بينهم فهم حالات لكل منهم سماته الخاصة وتكوينه فحورية حسن تختلف تجربتها بالطبع عن مها صبرى ولبلبة ، ومحمد نوح ظهر فى فترة جاءت بعد عبد اللطيف التلبانى فى عالم الغناء السينمائى ، ولأحمد عدوية كمطرب شعبى ظروفه التى ظهر فيها على الشاشة ثم اختفى .

وهــؤلاء العابرون ظهروا فى أجيال وعقــود مختلفــة ، مثــل " نــادرة " و" فايدة كامل " فى بداية عصــر الســينما . ظــهرت فــايدة كــامل فــى نهايــة الأربعينات فى أفلام متعددة كمغنية ، مما يجعلها تمثــل حســب الطلــب ، وفــى فيلم " على أد لحافك " لفــؤاد شبــل غنــت أغنيتيــن ، الأولــى زى القمــر مــن كلمات مصطفى عبد الرحمن ، وألحان فريد غصــن ، والثانيــة "يــا أم الخــدود" من ألحان يوسف صالح التى تقــول فيــها :

يا أم خدود أحمر م القوطة	يا عروسة يا نوسة يا نفوسة
اتهنى يا بطة يا قطقوطة	ومن عيوننا محروسة
الخصر ما شاء الله الحافظ الله	كحلة وملفوفة
وبياضك بوظ على القلة	خلاها مكسوفة

ولكننا سنبدأ الحديث من خلال حورية حســن ولبلبــة اللتيــن ظــهرتا فــى نفس السنوات كانت الأولى فتــاة ناضجــة ، والثانيــة طفلــة صـغـيرة ، خفيفــة الظل تقوم بالتقليد ولا تعد مطربة ، لكنها تغنى مــن فيلــم لآخــر ويجمــع بيــن الاثنين أنهما بدأتا الغناء وهما طفلتيــن .

لكن حورية حسن بدأت الغناء فى الإذاعة فــى بدايــة الخمســينات حيــث أجادت الأغنية الشعبية والموال حيث يقطر من كلمــات الأغــانى ألفــاظ شعبيــة مثل " يا ناعمة يا غريبة " وهو اسم إحدى أغنياتها الشــهيرة و"يــا أهــل حتتنــا" . ولذا فإن محمد الكحلاوى قد اسـتعان بهــا وقدمهــا فــى بعــض أفلامــه منها " الصبر جميل " إخراج نيازى مصطفى ، وقــد ظــهرت فــى العديــد مــن الأفلام كفتاة تسكن فى الأحياء الشعبية تغنــى مــن الشرفــة ويســمعها الجــيران ولم نرها قط تقوم بدور مطربة محترفة وقــد قــامت ببطولــة ســينمائية واحــدة فى فيلم " شمشون ولبلب " لسيف الديــن شوكــت عــام ١٩٥٢ .

وقد كتب سامى السلامونى عن حورية فى هـــذا الفيلـم أنـــها : " لــوزة ، حسناء الحارة التقليدية التى تدور حولها المعارك عـــادة بيـــن البطـــل والشريـــر ، وهى فى هذا الفيلم المطربة حورية حسن التـــى كـــانت لـــها بعـــض المحـــاولات السينمائية عندما كان الغناء جواز المرور المضمـــون إلـــى التمثيـــل . ثـــم هـــى ابنة عبد الوارث عسر صانع الأحذية الجشع ومحرك الشر فـــى هـــذا الفليـــم " .

وفى فيلم " الصبر جميل " لنيازى مصطفـــى ١٩٥١ غنـــت حوريـــة مـــع محمد الكحـــلاوى أغنيـــات عديـــدة منـــها " لا تصيبـــك عيـــن " مـــن ألحانـــه وكلمات كمال محمـــد :

لا تصيبك عين لا تصيبك عين   أنا قلبى عليك من حسد العين
دارى هواك من كل عزول   دا اللى عشق عمره ما بيقول

كما غنت أغنية قصيرة باسم " ســـيب الدمـــوع " لنفـــس المؤلـــف وألحـــان الكحلاوى :

سيب الدموع يا عين ع الخدود تجرى   واللى جرى يا عين كان عليه بدرى
يا رب يا مطلع على الغيب وأسرارى   انت اللى عالم بحالى وبلوتى ونارى

وفى فيلم " حياة امـــرأة " لزهـــير بكـــير ١٩٥٨ غنـــت حوريـــة أغنيـــات قليلة باعتبارنا لسنا فى فيلم غنائى مثـــل " يـــا حلـــو مـــالك " مـــن ألحـــان بليـــغ حمدى تقول فيها :

يا حلو مالك   ظلمت حالك   ولا خدت بالك
يا حلو طيرك   لايف بغيرك   وخد بالك
يا حلو مالك

وفى هذا الفيلم غنى أيضا شفيق جلال أحد اشـــهر العـــابرين بالغنـــاء فـــى .. السينما المصرية والذى غنى فى الكثير مـــن الأفـــلام الأولـــى دون أن يـــؤدى مشهدا تمثيليا واحدا ، ومنها على ســـبيل المثـــال " انتصـــار الإســـلام " ١٩٥١ . ورغم أن شفيق جلال قد غنى فى ٦٩ فيلما كما أشـــار إلـــى ذلـــك محمـــد قـــابيل فى موسوعة الغناء المصرى ، فإن أغنياته الشـــهيرة الأولـــى قـــد لمعـــت أكـــثر فى الإذاعة مثل " شيخ البلد " لكنه اشتـــهر فقـــط كمغنـــى ســـينمائى مـــن خـــلال أفلامه التى عملها فى السبعينيات مثل " حكـــايتى مـــع الزمـــان " و" خلـــى بـــالك من زوزو " و" بمبة كشـــر " و" بـــالوالدين إحســـانا " وهـــى كلـــها مـــع حســـن الإمام.

أما فى فيلم " حياة امرأة " السابق الإشارة إليـــه فـــهو يغنـــى مـــن ألحـــان إبراهيم حسين " علشان خـــدك " :

علشان خدك يا جميل ... غلو علينا التفاح

ونميل وانت ما بتميل ... ولا حد معاك مرتاح

غلو علينا التفاح

فيه بيننا كلام وحديت ... وأنا فاكر وانت نسيت

وظلمنى هواك ورضيت ... بغرامه ولا فى الحواديت

وفى " خللى بـــالك مـــن زوزو " لـــم يغـــن بمفـــرده كالعـــادة وإنمـــا أدى استعراض يحمل نفس العنوان . كما تكرر نفـــس الأمـــر فـــى فيلـــم بمبـــة كشـــر ١٩٧٤ .

والعابرون فى السينما الغنائية كثيرو العـــدد وســـوف نتوقـــف هنـــا عنـــد مطربة قامت بفيلم واحد ولا أكاد أذكر أن أحـــدا يعـــرف اســـمها وهـــى "عاليـــة" فى فيلم " حبيبتى سوســـو " لنيـــازى مصطفـــى ١٩٧١. ورغـــم أنـــها لـــم تغـــن وحدها فى الفيلم إذ كان هناك عزيز عثمان ولبلبة لكن اســـمها كـــان بـــارزا فـــى

الأفيشات إلى جوار أبطال الفيلم مثل إسماعيل يس ومحسن سرحان وليلى فوزى ، وفى هذا الفيلم غنت عالية أربع أغنيات هى " آه من الآه " كلمات حسن توفيق وألحان عبد الغنى الشيخ و" مين قدك " كلمات وألحان عبد الغنى الشيخ و" أروح لمين " كلمات وألحان يوسف صالح ، والغريب أن زكريا أحمد قد لحن لها أغنية " حبيتك " من تأليف جليل البندارى التى تقول فيها :

حبيتك قبل ما أشوفك   وح أجرب حظى وياك

ومنايا فى يوم ألمح طيفك   واتهنى ولو لحظة معاك

حبيتك

حبيتك من قلبى وخايفة   ما تردش على اللى ح اقولهولك

وان كنت أكتب مش عارفة   على فين يا حبيبى أبعتهولك

فى هذا الفليم ظهر عازف الكمان عزيز الشوا كممثل لأول مرة ، كما ظهرت لبلبة أيضا لأول مرة وقد توجت برعاية ضخمة كطفلة معجزة وقد جاء فى ملخص الفيلم الذى وزع مع كراسة الدعاية : " لبلبة طفلة لها من اسمها أكبر نصيب فهى لبلبة فى الكلام والحركة برغم صغر سنها إنها ابنه حازم بك وشقيقتها سوسو الفتاة الساحرة الجمال ولها عم يعمل خبيرا فى الإذاعة " وقد امتلأ هذا الكراس بكلمات تقريز فى لبلبة مثل " طفلة عجيبة ترقص وتغنى " " وتدهشك لبلبة بتمثيلها العجيب " وبالفعل فإن الفتاة الصغيرة غنت لنفسها أغنية باسم " لبلب " من كلمات أبو السعود الإبيارى وألحان على فراج ورددت فيها :

لبلب لباليبو لبلوبة   سنة أولى ولكن لهلوبة

لبلب لباليبو لبلوبة

أنا بنت حدقة وجنية   معجونة بمية عفاريت

وأنا لسة بوأوأ بأغنية ... راضعة يا واد عصير ديناميت

كانت ماما ... تقولى هوه

أقول يا ندامة ... نوه نوه نوه

ومن الواضح أن الناس نظـروا إلـى لبلبـة باعتبارهـا صـورة مشابهـة لفيروز التى لمعت كطفلة فى " ياسمين " مـع " أنـور وجـدى " لكـن لبلبـة لـم تجد فى طفولتها طريقا للبطولة السينمائية حتى مـع أنـور وجـدى نفسـه الـذى عملت معه فى " أربع بنات وظابط " فراحت تغنى مع كـل مـن نعيمـة عـاكف ورجاء وعواطف أغنيات مثل " يارب يندلق العدس وينكـب "كمـا قدمـت فقـرة بالغة الطرافة قلدت فيها المطربين والتى سبقتها إلـى ذلـك فـيروز فـى دهـب لكن لبلبة كانت أطول عمرا من قرينتها ومنافستها وعملـت لأكـثر مـن ثمانيـة وأربعين عاما فى السينما ، كانت تغنى أحيانا فـى الأفـلام مثلمـا حـدث وهـى شابة فى مقتبل العمر فى " النغم الحزيـن " لحسـن الصيفـى ١٩٦٠ و" قـاضى الغرام " لنفس المخرج ١٩٦٢ و"بنت بديعة " لحسـن الإمـام ١٩٧٢ وقـد تبـاين الغناء فى الأفلام التى عملت بها لدرجـة أنـها توقفـت تمـام عـن الغنـاء فـى أفلامها الأخيرة طوال الثمانينيات والتسعينيات ولكن هذا لـم يحـث فـى حياتـها الفنيـة حيث غنت " يا بتاع القرقـزة " و" جـدا جـدا " و" جـوزى بسـلامته " كما غنت للأطفـال .

وفى فيلم " النغم الحزين " غنت لبلبة بمفردها فـى فليـم "النغـم الحزيـن" أغنية ظلمته مرة واحدة التى تقـول فيـها :

ظلمته مرة واحدة ... هجرنى نوبة واحدة

عايزنى أروح أحايله ... بيقول إنه حبيبى



محمد قنديل أحد العابرين فى السينما الغنائية فلم يؤدى أى بطولة سينمائية

كما قدمت استعراضا قلدت فيه أهل الفن فى تلك الفترة ومنهم ماجدة ، عبد الحليم حافظ ، صباح ، شادية ، محمد عبد المطلب ، فريد الأطرش حيث تقلد ماجدة مرددة :

ألو عبد الحليم .. اتأخرت كده ليه .. طول النهار فى الاستديو .
والليل كمان ؟ حرام عليك .. دا انت عيان يا عبده ...
والعشا حضرته ميت مرة .. ولا انت عايز تعبرنى وتيجى ...
علشان نتعشى .. عيشتى مرار .

تقول لبلبة فى بداية هذا الاستعراض " أهل الفن " الذى كتبه إبراهيم عاكف ولحنه على اساعيل :

أهل الفن اللى انت عاوزهم — أصحاب الشهرة الفنية
لو يتجوزوا يوم بعضيهم — تبقى حياتهم حلوة هنية
أو يتفرقوا فى الحال — وحياتهم تبقى محال

أهل الفن

لو شفنا يوم مثلا ماجدة — عبد الحليم متجوزها
وفى شقة واحدة اتوجدوا — يسعدها ولا ينرفزها
ما تيجوا تتمشوا — وتشوفوا حالهم ويايا

وفى الخمسينيات لمع اسم محمد قنديل كمطرب خارج الأفلام وكانت السينما تستعين به من وقت لآخر للغناء فقط فى الأفلام وفى عام ١٩٥٢ غنى فقط فى فيلم " من عرق جبينى " إخراج فرنتشيو كما غنى فى " عبيد المال " لفطين عبد الوهاب[١] و" عزيزة " لحسين فوزى ولكنه راح يمثل وظهر فى أغلب أحداث فيلم " صراع فى النيل " لعاطف سالم ١٩٥٩ وهو

---

[١] هو الفيلم الذى غنى فيه خمسة من العابرين فى الغناء السينمائى مثل شفيق جلال ، عادل مأمون ، عصمت عبد العليم ، وبديعة صادق .

المخرج الذى قدمه أكثر من مرة حيث غنى إحـــدى أشـــهر أغنياتـــه " يـــا حلـــو صبح " فى فيلمه " شـــاطئ الأســـرار " ١٩٥٨ :

يا حلو صبح يا حلو طل
يا حلو صبح نهارنا فل
من أد إيه أنا باستناك
وعينى ع الباب والشباك
عشان أقولك واترجاك
يا حلو صبح يا حلو طل

ولم يكن محمد قنديل ممثلا ، وهـــو فـــى هـــذه الأفـــلام رغـــم أن يغنـــى أغانى عاطفية فإنه قام فى فيلمى عاطف سالم بدور مراكبـــى يغنـــى كلمـــا طلـــب منه المخرج أن يفعل ذلـــك .

وفى نهاية الخمسينيات لمعت مها صـــبرى كمغنيـــة إذاعيـــة مـــن خـــلال أغنيات " أد إيه حبيتك انت أد إيه " وهى أطـــول المطربـــات حيـــاة فـــى الســـينما فى الستينات حيث عملت فى أفلام خفيفة كثيرة لكن الغريـــب أنـــها توقفـــت عـــن الغناء فى السبعينات وفى قائمتها التى أمامنا واحد وعشريـــن فيلمـــا بيـــن عـــامى ١٩٥٩و ١٩٨٣ ومن هذه الأفلام التى غنـــت فيـــها " أحـــلام البنـــات " ليوســـف معلوف ، و" عودة الحياة " لزهير بكـــير و" حســـن وماريكـــا " لحســـن الصيفـــى وكلها عام ١٩٥٩ ، ثـــم " حـــب وحرمـــان " لحســـين فـــوزى " لقمـــة العيـــش " لنيازى مصطفـــى عـــام ١٩٦٩ و" حـــب وعـــذاب " و" أنـــا العدالـــة " لحســـين صدقى عام ١٩٦١ و" حلوة وكدابة " لحســـين فـــوزى عـــام ١٩٦٢ كمـــا غنـــت أمام محرم فؤاد فى الفيلـــم اللبنـــانى " حكايـــة غـــرام " لمحمـــد ســـلمان ١٩٦٣ وقامت بدور العروس فى فيلـــم " منتـــهى الفـــرح " لمحمـــد ســـالم عـــام ١٩٦٣ وغنت أشهر أغنياتها " ما تزوقينى يا ماما " ثم بـــدأت تقلـــل مـــن أغنياتـــها فـــى أفلام مثل " العمر أيام " و" بين القصرين " وبقية أفلامـــها فـــى الســـبعينات مثـــل " دنيا " و" السكرية " وغيرهـــا .



مها صبرى ويحى شاهين فى لقطة من فيلم " بين القصرين "



أسمهان وصوت صداح فقدناه مبكرا

ويعتبر حسن الصيفى هو أبرز من استفاد من أول قطفة نجاح لمها صبرى فقدمها فى العديد من الأفلام هى " حب وعذاب " و" اسماعيل يس فى السجن " و" حسن وماريكا " وقد اتسمت مها صبرى بجمال أخاذ وخفة دم وشكل مقبول جعل السينما تقبل عليها لكنها أعطت ظهرها للسينما فى فترة تألقها بسبب زواجها من اللواء على شفيق أحد ضباط ثورة ٢٣ يوليو .

كما نلاحظ فإن أغلب الأدوار التى لعبتها اتسمت بالكوميديا رغم أنها لم تكن كوميديانة مثل سعاد مكاوى فإذن وجودها كان يكسب المشهد بهجة وقد انعكس ذلك على أغانيها فى الأفلام فهى لا تغنى هنا فى حفلات أو أمام ميكروفون بل فى أجواء مبهجة يستدعى أن تمثل وتتدلل مثلما فعلت فى فيلم " حسن وماريكا " حيث تغنى من ألحان سيد مكاوى :

أوعى ياللا	سيبنى ياللا
قد إيه حيرنى حبك	يعلم الله

وأيضا فى أغنية " شبك القلب " من نفس الفيلم وهى من ألحان منير مراد :

شبك القلب وشغل العين	واللى بحبه فداه الاتنين
بس عزولى أمانة قولولى	ماله ومالنا وجالنا منين

وقد قامت فى هذا الفيلم بدور الفتاة الجميلة التى يتنافس على حبها اثنان من الأصدقاء وتحاول إقناع أبيها بأن يوافق على الزواج من أحدهما لكنه يود ان يزوجها من شخص آخر خواجة مثلها إلى أن يتم اكتشاف أنها مصرية وليست يونانية .

وفى فيلم " اسماعيل يس فى السجن " كساها الفيلم بهموم لا تناسب طبيعتها السينمائية وذلك لأنها تؤدى دور زوجة دخل زوجها السجن ولكنها غنت ما يناسبها كمطربة خفيفة مثل " يا حنين " من ألحان محمد فوزى ، و" الدلال " ألحان بليغ حمدى ، و" دق ياقلبى " ألحان محمد الموجى :

دق يا قلبى دق ما تبطلش دق

خلى حبيبى يرق وخلى عزولى يطق

وفى فيلم " حب وعذاب " عادت مرة أخـــرى إلــى الأجــواء الكوميديـــة ، فغنت من ألحان بليغ حمدى أغنيتيـــن همـــا " آه منـــه آه " و" خـــد لمـــا أقولـــك " وفى هذه الأغنية شدت مها صبرى من المرات الأخيرة فـــى ملـــهى ليلـــى أمـــام جمهور تردد فى الكوبليه الأخـــير :

مريت فى مرة ورميت له نظره

ونور شفايفك دايب فى ابتسامتك

أنا قلت يجرا اللى ح يجرا مادام فى قلبى زادت غلاوتك

ومادام بحبك وانت عاجبنى مين راح يلومنى ولا يعاتبنى

وكما أشرنا فإن مها صبرى ظهرت فى زمـــن غســق الســينما الغنائيـــة ، ولم يكن حسين فوزى فى أحسن حالاته وهو يعمل لـــها أفلامـــه الأخـــيرة وكمـــا هو ملاحظ فإنها كانت يمكن أن تعطى الكثير خاصة فـــى الكوميديـــا الغنائيـــة .

وفى الستينات لمع اسم عبد اللطيف التلبانى الـــذى لمـــع فـــى البدايـــة فـــى أغنية وطنية أداها فى أعياد الثورة معروفة باســـم " مـــن فـــوق بـــرج الجزيـــرة الله الله على سحرها " كما لمع فى الأغنيـــة العاطفيـــة " اللـــى روحـــى معـــاه .. بيقولولى أنساه " ألحـــان محمـــد الموجـــى .. ومـــا لبثـــت الســـينما أن اختطفتـــه ليعمل فى فيلم " نمر التلامذة " وفيه يغنى أغنيـــة ســـبق لعبـــد الحليـــم حـــافظ أن غنى نفس معانيها حول نجاح الطلاب وهى " افرحـــوا يـــا حبـــايب " :

افرحوا يا حبايب لفرحنا

النمر أهى بانت ونجحنا



نعيمة عاكف فى لقطة من فيلم " النمر "



أحمد زكى ومصطفى قمر فى لقطة من فيلم " البطل "

ولم يطل عمر عبد اللطيف التلبانى فـــى السـينما ، رغـم أنـه عـاد فـى عام ١٩٨٤ لينتج فيلمه " درب اللبانه " وغنـى فيـه أغنيـات حديثـة واضطلـع بالبطولة أمام شريهان وهناء ثروت حول عالم فـن الغنـاء والفـن التشكيلـى .. لكن التجربة لم تترك أثرها فـى السـينما .

فى السبعينات لمع اسـم محمـد نـوح فـى عـالم الغنـاء الشبـابى وأداء ألحان سيد درويش والغريب أن علاقة نوح بفن السـينما كممثـل بـدأت قبـل أن يصبح مطربا حيث رأيناه فـى أفـلام عديـدة كممثـل فقـط ، منـها " الزوجـة الثانية " لصـلاح أبوسـيف ١٩٦٧ و" السـيد البلطـى " لتوفيـق صـالح عـام ١٩٦٩ ثم راحت السينمـا تقدمـه فـى العديـد مـن الأفـلام كبطـل مطلـق ، فى أعمال غنائية منها فيـلم " المزيكـا فـى خطـر " لمحمـود فريـد ١٩٧٦ والذى كتب عنه د. عبد المنعم سعد فى كتابه " السـينما المصريـة فـى موسـم " (الكتاب التاسع) : " إن السينما المصرية افتقـدت الفيلـم الاسـتعراضى الغنـائى بعد محمد فوزى وأنور وجـدى ، ومـرت السـنوات وظلـت الأفـلام تتوالـى دون ظهور هذه النوعية . وإذا كان (مولد يا دنيا) يقـترب مـن الفيلـم الغنـائى الاستعراضى إلا أن .. (المزيكـا فـى خطـر) هـو فعـلا فيلـم اسـتعراضى غنائى .. ومن هنا لم يهتم بالموضوع الـذى يتناولـه . فقـد رأينـا كثـيرا فـى أفلام فريد الأطرش مـن خـلال قصـص المطـرب المكـافح الـذى تعترضـه عقبـات وينجـح فـى النهايـة . العنـاصر الفنيـة التـى تكفـل نجـاح الفيلـم الاستعراضى متوفرة : الاستعراض صفاء أبو السـعود ولبلبـة الغنـاء وألحـان منير مراد ومحمـود الشـريف . مـع الصـوت الجديـد محمـد نـوح وديكور الاستعـراضـات فيـه ثـراء ومـع كـل هـذه العنـاصر أعـرض الجمهور عن الفيلـم " ؟

ويقول الناقد فى مكان آخر من نفس المقال : " محمد نوح فنان ولكن لا أعتقد أن إمكانياته الفنية التى نقدرها جميعا تتسع لبطولة فيلم استعراضى " .

ومن الواضح أن أغنيات الفنان خارج الفيلم مثل " مدد مدد شدى حيلك يا بلد " و" الله حى " لم تشفع للمطرب أن يعود مرة أخرى إلى السينما ، والغريب أنه قد ترك الغناء فيما بعد وكون فرقة من أبنائه ووضع العديد من موسيقى الأفلام منها فيلم " المهاجر " .

أما آخر هذه الأسماء وليس كلمتها الختامية فقد تمثلت فى أحمد عدوية الذى اعتبر ظاهرة غنائية من خلال أغنيات حطمت شكل الأغنية الوقور ، ومنها " السح الدح امبو " و" سلامتها أم حسن " و" حبة فوق وحبة تحت " و" زحمة يا دنيا زحمة " و" كركشنجى دبح كبشه " و" كله على كله .. لما تشوفه قول له " .

وبعض هذه الأغنيات من تأليف السيد بيرة وألحان الشيخ طه ولا شك أن السينما يجب أن تستفيد من نجاح هذه الظاهرة بدرجات مختلفة وكانت البداية فيلم " خدعتنى امرأة " للسيد طنطاوى ١٩٧٩ والذى غنى فيه أغنيته الشهيرة " حبة فوق وحبة تحت " وانكر أن أحد الأشخاص قال لى يوما إنه لم يفهم ماذا يقول عدوية فى الأغنيات لكنه فهم حين رأى هذه الأغنية فى الفيلم أن الحبة هنا مقصود بها الفول المدمس و" فوق " تعنى للناس اللى فوق ، و" تحت " تعنى للناس اللى تحت .

وينتمى أحمد عدوية بالطبع إلى المناطق الشعبية التى يغنى لها لذا فإن أغلب الأفلام التى عمل فيها تدور أحداثها فى هذه المناطق ومنها بالطبع " خدعتنى امرأة " حيث هناك مصبغة تملكها امرأة ترمى شباكها على محام يمتلك مكتبا فى المنطقة . وقد كتب الناقد محمد ذهنى فى مجلة

" الشبكة " عن هذا الفيلم " لـم يكـن هنـاك مـبرر درامـى لأن يقـدم صـاحب المقهى الشعبى المغنى أحمـد عدويـة تلـك الوصـلات الغنائيـة الطويلـة إلـى جانب " وصلة " الرقص الشرقـى المعتـادة " .

وهناك فرق كبير بين محمود شكوكو الذى كـان أول مـن غنـى " السـح الدح امبو " وبين عدوية الذى لم يحظ بأى جاذبيـة فـى السـينما فـهو لا يتمتـع بمواهب تمثيلية بالإضافة إلى أن أغلب الأفلام التى عمـل بـها اتسـمت بتفاهـة وسطحية منها (٤ / ٢ / ٤) لأحمـد فـؤاد ١٩٨١ و" مخيمـر دايمـا جـاهز " و" حسن بيه الغلبان " و" مطلوب حيا أو ميتـا " و" رجـل فـى سـجن النسـاء " ولم يزد دور عدوية فى هذه الأفلام عـن كونـه الشخـص الـذى يظـهر فجـأة أثناء الحدث كى يغنى ثم يختفى ولم تكـن مخـارج ألفاظـه وحروفـه واضحـة وهو ينطق الحوار لذا لم يسند إليه أحـد أدوار رئيسـية ، سـوى بركـات فـى " حسن بيه الغلبان " بركات الذى قدم شادية وسـعاد محمـد وعبـد الحليـم حـافظ فى أحسن حالاتهم الغنائية السـينمائية .

المؤلف فى سطور

* محمود قاسم

- من مواليد الإسكندرية فى ٩ يوليو ١٩٤٩ .

- حصل على بكالريوس زراعة عام ١٩٧٢ من جامعة الإسكندرية .

- كاتب متعدد الأنشطة ، فهو روائى ، ومترجم ، وكاتب مسرحى ، وإذاعى ، وناقد ، وباحث أدبى وسينمائى ، وله العديد من المؤلفات فى مجال ثقافة الطفل .

- حاز على جائزة النقد الأدبى مرتين . من المجلس الأعلى للثقافة ، عامى ١٩٨٣، ١٩٨٥ .

- حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى أدب الأطفال عام ١٩٨٨ .

- من رواياته : " لماذا " ١٩٨١ ، " أوديسانا " ١٩٨٢ ، " الثروة " ١٩٨٣ ، "البديل" ١٩٨٧، "وقائع سنوات الصبا" ١٩٩٤ ، " زمن عبد ا لحليم حافظ " ١٩٩٦.

- من دراساته الأدبية : " الرواية اليهودية فى الولايات المتحدة وفرنسا" ١٩٨٦ ، و "الخيال العلمى أدب القرن العشرين " ١٩٩٣، و " الأدب العربى المكتوب بالفرنسية " ١٩٩٧ .

- من دراساته السينمائية : " الاقتباس فى السينما المصرية " (طبعة رابعة ١٩٩٧). "جواسيس الأدب . جواسيس السينما " ١٩٩٦، "الحب فى السينما المصرية" ١٩٩٦. "الأدب فى السينما المصرية" ١٩٩٧. " لغة العنف فى السينما " ١٩٩٧ .

- من الموسوعات التى أشترك فى تأليفها : " موسوعة الأفلام العربية " ١٩٩٤. "موسوعة جائزة نوبل" ١٩٩٦ ، " موسوعة الممثل فى السينما المصرية" ١٩٩٧.

- من مؤلفاته فى كتب الأطفال : " أجمل حكايات البحر - العملاق - حكايات سينمائية مثيرة - بستان الحكايات - مغامرات رأفت الهجان - شارلى المتشرد - آلة الزمن العجيبة - حكايات غيرت الدنيا (دار الهلال)

* أعرف عصرك (٥ كتب - دار الهلال)
* الغاز الشروق (٢٠ كتاب - دار الشروق)
* خيال × خيال (٦ كتب - دار الشروق)
* حكايات سينمائية مثيرة (١٠ كتب - مركز الكتاب)
* أجمل حكايات الدنيا (٥٠ كتاب - نهضة مصر)
* طه حسين - حسين القبانى (دار المعارف)
* مغامرات آلة الزمن (هيئة الكتاب)

المخرج والكاتب السينمائى الدكتور / مدكور ثابت .

- أستاذ بقسم الإخراج بالمعهد العالى للسينما بالقاهرة ، ويشغل حاليا منصب رئيس المركز القومى للسينما.
- من مواليد قرية كوم أشقاو بطما / سوهاج فى ٣٠ / ٩ / ١٩٤٥ .، وتلقى مراحل تعليمه بشبرا فى القاهرة .
- تخرج ضمن الرعيل الأول من المعهد العالى للسينما بحصوله على بكالوريوس قسم الإخراج دفعة يونيو ١٩٦٥ ، وكان ترتيبه الأول بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف، فعين معيدا بالمعهد فى يناير ١٩٦٦ ، ثم مدرسا فى مارس ١٩٧٢ ليكون من أوائل أعضاء هيئة التدريس بالمعهد .
- يتولى تدريس مواد : تاريخ السينما العالمية ، وبناء السيناريو ، وحرفية الإخراج السينمائى ، ويشرف على مجموعة سنوية من أفلام التخرج لقسمى الإخراج والسيناريو ، وأستاذ الورشة الإبداعية فى الإخراج السينمائى ، وحلقة أبحاث قمم المبدعين السينمائيين بالدراسات العليا ، كما يشرف على حلقة الأبحاث التمهيدية الخاصة برسائل الدكتوراه فى جميع تخصصات المعهد.
- كان عضوا بارزا فى حركة السينمائيين الشبان بمصر فى الستينيات .
- كتب وأخرج أول أفلامه "ثورة المكن" فى يونيو ١٩٦٧ ، وحصل على الجائزة الأولى فى إخراج الأفلام التسجيلية من مهرجان الإسكندرية ١٩٦٩ ، كما حاز شهادات التقدير فى العديد من المهرجانات العالمية .
- فى أغسطس ١٩٦٩ بدأ يمارس تبنيه لاتجاه السينما التجريبية ، فكتب وأخرج "حكاية الأصل والصورة فى إخراج قصة نجيب محفوظ المسماة صورة" (٦٠ دقيقة) والذى عرض الجزء الثالث من فيلم "صور ممنوعة" كأول فيلم روائى للمخرجين الثلاثة الجدد حينئذ : اشرف فهمى ، محمد عبد العزيز ، مدكور ثابت، فتم اختياره للاشتراك فى مهرجان كارلو فيفارى السينمائى الدولى ١٩٧٢.

- عمل مراسلا حربيا سينمائيا على طول جبهة القتال فى فترة حرب الاستنزاف ، أثناء خدمته بالقوات المسلحة المصرية من يناير ١٩٦٨ وحتى أكتوبر ١٩٧٣ .

- فى ١٩٧٥ أخرج الفيلم الكوميدى "الولد الغبى" بطولة محمد عوض وناهد شريف وصلاح قابيل ، واعتبره درسا قاسيا فى التنازلات الفنية ، فركز على كتابة وإخراج الأفلام التسجيلية ، ومن أهم أفلامه : على أرض سيناء (١٩٧٥)، الشمندورة والتمساح (١٩٨٠) وفيلميه الكبيرين (٦٠ دقيقة) السماكين فى قطر (١٩٨٥)، ومذكرات بدر ٣ (٨٩ / ١٩٩٢) وسلسلة أفلام تطوير الرى فى مصر (تعليمية)، وسحر الوثائق - فى تاريخ مصر من نهاية القرن ١٩ حتى نهاية القرن ٢٠ (١٩٩٨ - ١٣٥ دقيقة) .

- فى ١٩٨٠ اختير لعضوية أول لجنة لسينما الطفل بوزارة الثقافة ، وأشرف على إخراج وإنتاج أول ثلاثة أفلام كرتون للأطفال هى : (الحوت ، الأرقام ، الفم) وفى ٩٠ / ١٩٩١ مقررا للجنتين التأسيسيتين لمناهج شعبتى السيناريو والإخراج السينمائى بالمعهد العالى لفنون الطفل ، وعضوا بجميع اللجان التأسيسية لبقية أقسام المعهد ، كما اختير عضوا للجنة التحكيم الدولية فى مهرجان القاهرة الدولى لسينما الطفل (سبتمبر ١٩٩٢) .

- شارك لسنوات عديدة فى لجان الأنشطة السينمائية المتخصصة ، مثل لجنة السينما بالمجلس الأعلى للثقافة ، واللجنة العليا للمهرجانات ... الخ ، كما يتم اختياره لعضوية لجان تحكيم جوائز السينما ، وجائزة الدولة التشجيعية فى السينما . وقد ساهم فى التخطيط والإعداد والتنظيم لكثير من المؤتمرات والندوات والمهرجانات .

- رأس وفد مصر ومثل مصر فى العديد من المهرجانات والمؤتمرات السينمائية العالمية والمحلية .

- تم اختياره رئيسا للجنة التحكيم الدولية فى مهرجان فريبورج السينمائى الدولى بسويسرا فى مارس ١٩٩٦م. وشارك فى عضوية لجنة تحكيم مهرجان باليزو الدولى الثالث عشر للفيلم العلمى بفرنسا عام ١٩٩٧ وتم اختياره رئيسا للجنة التحكيم الدولية فى مهرجان أزمير السينمائى بتركيا عام ١٩٩٨ .

- دأبت المراكز العربية خارج مصر على الاستعانة بخبراته فى التدريس لتطوير مستويات المحترفين بالتليفزيونات العربية ، كما يستعان به كخبير قضائى للفصل فى المنازعات السينمائية التى تنظر أمام المحاكم المصرية .
- تولى العمل " مقرر لجنة تطبيق اللوائح الجامعية بأكاديمية الفنون " .
- عمل كخبير استشارى فى لجان قراءة السيناريو بأكثر من جهة للإنتاج والتوزيع السينمائى والتليفزيونى.
- كتب ونشر العديد من الأبحاث والدراسات المتخصصة فى علم الجمال السينمائى ، والسينما المعاصرة ، والفيلم التجريبى ، كما عمل مديرا لتحرير فصلية " الفن المعاصر " التى كانت تصدرها أكاديمية الفنون ورئيسا لتحرير " دراسات سينمائية " التى أصدرها المعهد العالى للسينما.
- صدرت من تأليفه عدة كتب : "النظرية والإبداع فى سيناريو وإخراج الفيلم السينمائى" (عام ١٩٩٣م) و "الكسر النسبى فى الإيهام السينمائى" (عام ١٩٩٤م) والفنان السينمائى (١٩٩٧) وكتاب " ثلج فوق صدور ساخنة " (١٩٩٧) وهو سيناريو سينمائى صدر ككتاب قبل أن ينتج سينمائيا .
- يوالى الآن تكثيف أنشطة المركز القومى للسينما فى الإنتاج والثقافة السينمائية وآخرها تأسيس ونشر "ملفات السينما" التى أصدر منها عشرة كتب تضمنت مقدمات بحثية بقلمه ، بالإضافة إلى تقديم إنتاج المخرجين والسينمائيين الجدد ، وتنظيم "أسابيع الأفلام التسجيلية والقصيرة" لأول مرة فى تاريخ السينما المصرية، وتوسيع دائرة المشاركة المصرية فى الأنشطة السينمائية على المستوى الدولى .
- آخر تقدير له فى مجال الإبداع السينمائى كان حصوله على الجائزة الدولية الأولى فى إخراج الأفلام التسجيلية من مهرجان قرطاجنه الدولى لأفلام البحر (الدورة ٢٢ عام ١٩٩٣) وذلك عن فيلمه الكبير : " السماكين فى قطر " (٦٠ دقيقة) . وهى المرة الثانية لمصر فى الحصول على هذه الجائزة (كانت الأولى عام ١٩٧٨ للفيلم الكبير *"ينابيع الشمس" من إخراج جون فينى)* .

صدر من ملفات السينما

١-	صحافة السينما فى مصر *" النصف الأول من القرن العشرين "*	تأليف : مجموعة من الباحثين المحرر : فريدة مرعي تقديم أ. د. مدكور ثابت تحت عنوان كتابين : صحافة السينما ونشرات السينما .. في مصر
٢-	نشرات السينما فى مصر *" اتجاهات نقدية "*	تأليف : د. ناجى فوزى تقديم أ. د. مدكور ثابت تحت عنوان : صحافة السينما ونشرات السينما .. فى مصر
٣-	إيقاع ومونتاج الفيلم فى مصر *" المؤثر النظرى الأجنبى "*	تأليف المونتير السينمائى : عادل منير تقديم أ. د. مدكور ثابت تحت عنوان : كتابة أولى .. كتابة ثانية عن عادل منير والإيقاع فى المونتاج
٤-	*أفلام الحركة فى السينما المصرية* ١٩٥٢ - ١٩٧٥	تأليف : سمير سيف تقديم أ. د. مدكور ثابت تحت عنوان : الفن / الفيلم / اللعبة
٥-	من أجندة السينما المصرية *الراحلون فى مائة سنة* ١٨٩٦ - ١٩٩٦ الجزء الأول فى الإخراج	تأليف : عبد الغنى داود تقديم أ. د. مدكور ثابت تحت عنوان : وجاء زمن الدعوة للاكتشاف من أجل أجندة للسينما فى مصر
٦-	*تاريخ التصوير السينمائى فى مصر* ١٨٩٧- ١٩٩٦	تأليف : سعيد شيمى تقديم أ. د. مدكور ثابت تحت عنوان : الصورة / الأداة / المبدع جوهر التأريخ لترسانة السينما المصرية

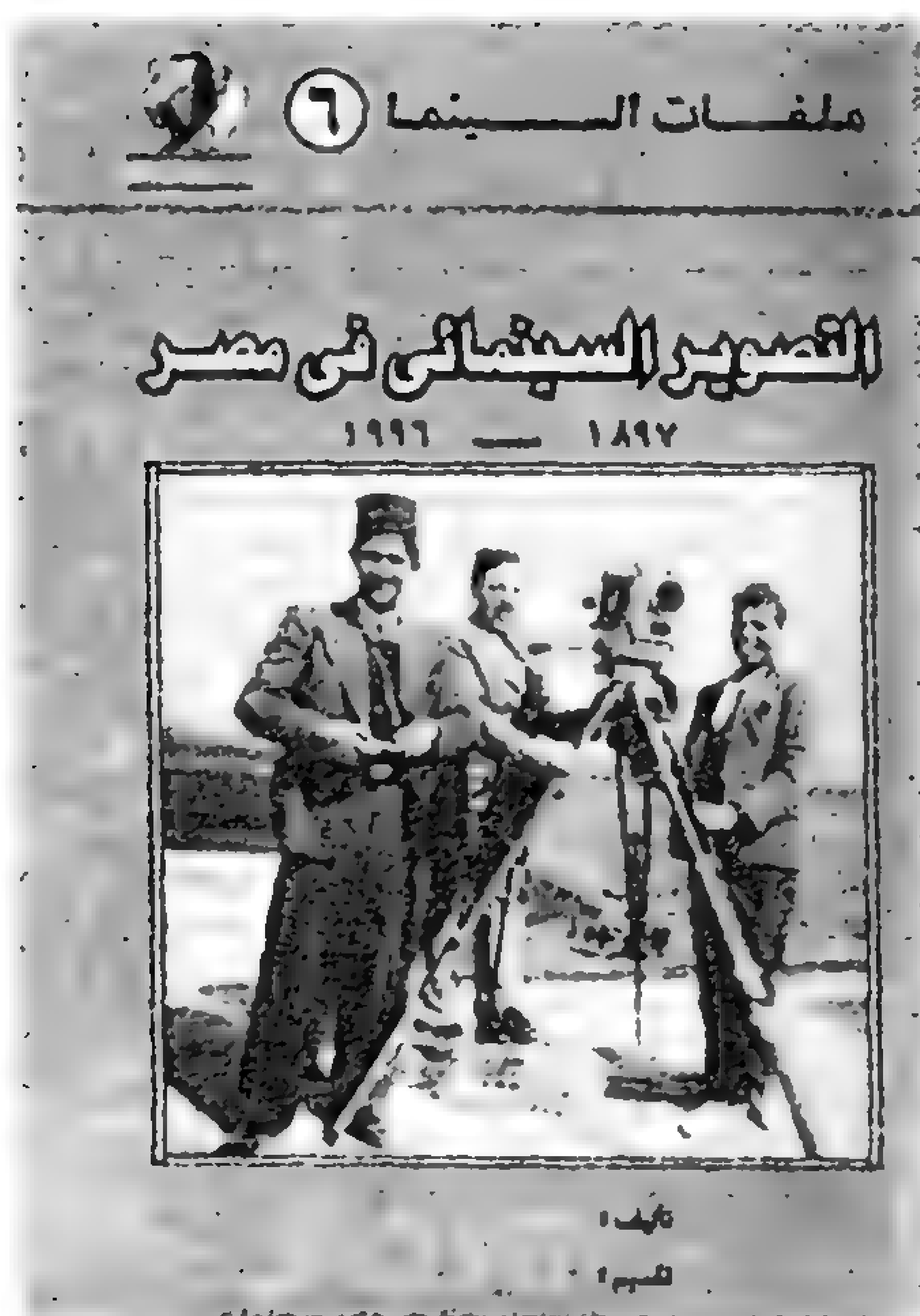
٧-	*صورة الأثيان في السينما المصرية*	تأليف : محمود قاسم تقديم أ. د. مدكور ثابت تحت عنوان : فرضيات استكشاف السينما المصرية
٨ -	*من تراث الثقافة السينمائية* ١ - كتابات السيد حسن جمعة الجـــزء الأول مـــن ١٩٢٤ - ١٩٢٩	جمع وتحقيق الباحثة السينمائية : فريدة مرعى تقديم أ. د. مدكور ثابت تحت عنوان : فى الانطلاق من جمعة
٩ -	الجـزء الثـانى مـن ١٩٣٠ - ١٩٣٤	إلى مابعد السلامونى وسمير وفريد هل يحتقر السينمائيون السينما ؟
١٠-	الجـزء الثـالث مـن ١٩٣٥ - ١٩٣٦	وهل حقا سيبدأ الاشتباك ؟
١١ -	*السينما العربية خارج الحدود*	تأليف : صلاح هاشم تقديم : أ. د. مدكور ثابت تحت عنوان : حول الكتابة عن السينما خارج الحدود

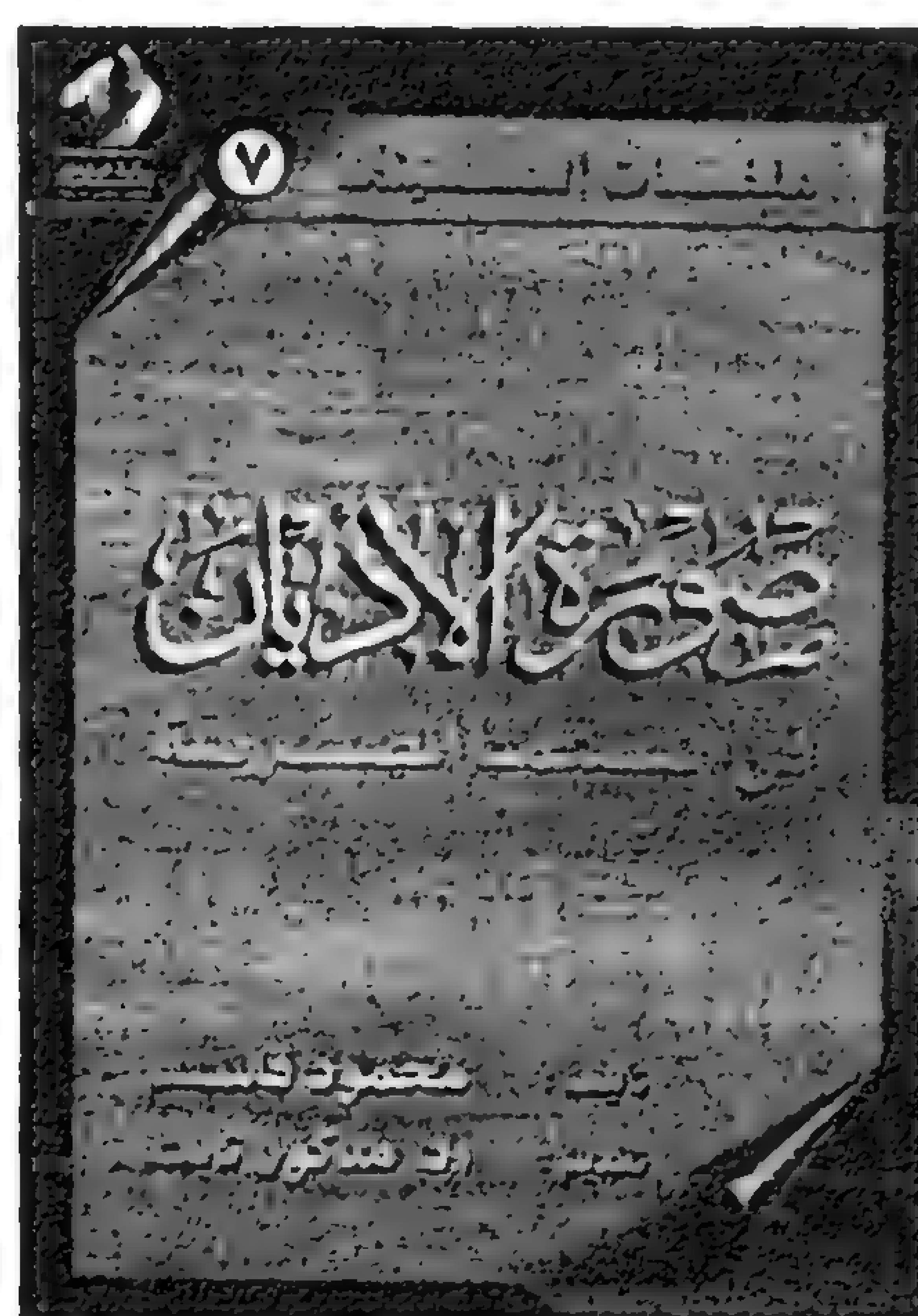
صحافة السينما في مصر
النصف الأول من القرن العشرين
تأليف مجموعة من الباحثين

أفلام الحركة في السينما المصرية

إنتاج ومونتاج الفيلم في مصر


ملفات السينما ٥
من أجندة السينما المصرية
الراحلون
فى مائة سنة
(١٨٩٦ - ١٩٩٦)
الجزء الأول
فى الإخراج
تأليف: عبد الغنى داود
تقديم: أ.د. مدكور ثابت


ملفات السينما ٦
التصوير السينمائى فى مصر
١٨٩٧ — ١٩٩٦
تأليف:
تقديم:

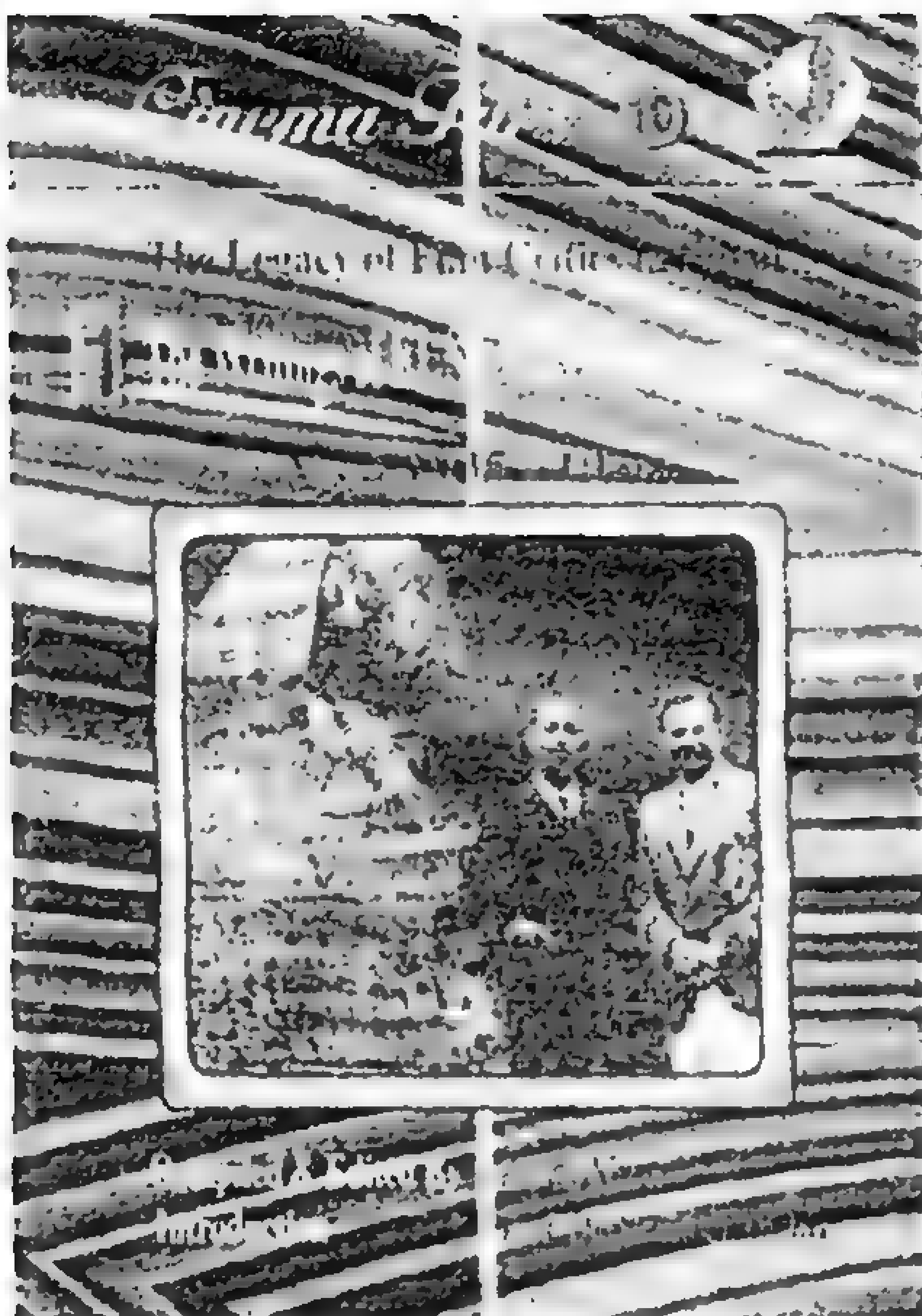

٧
صورة الأديان


ملفات السينما

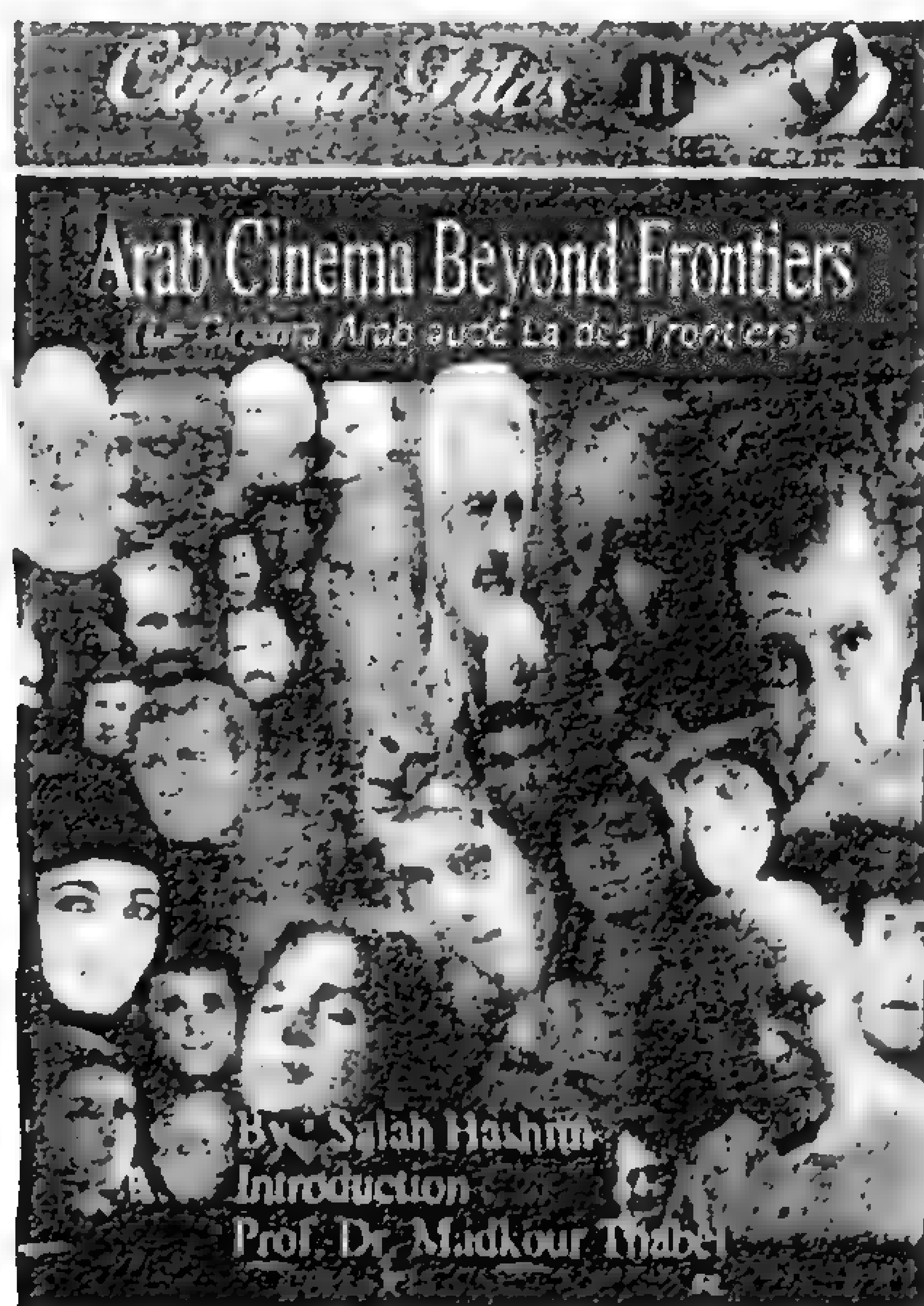

١٩٣٥ - ١٩٣٦
فريدة مرعي

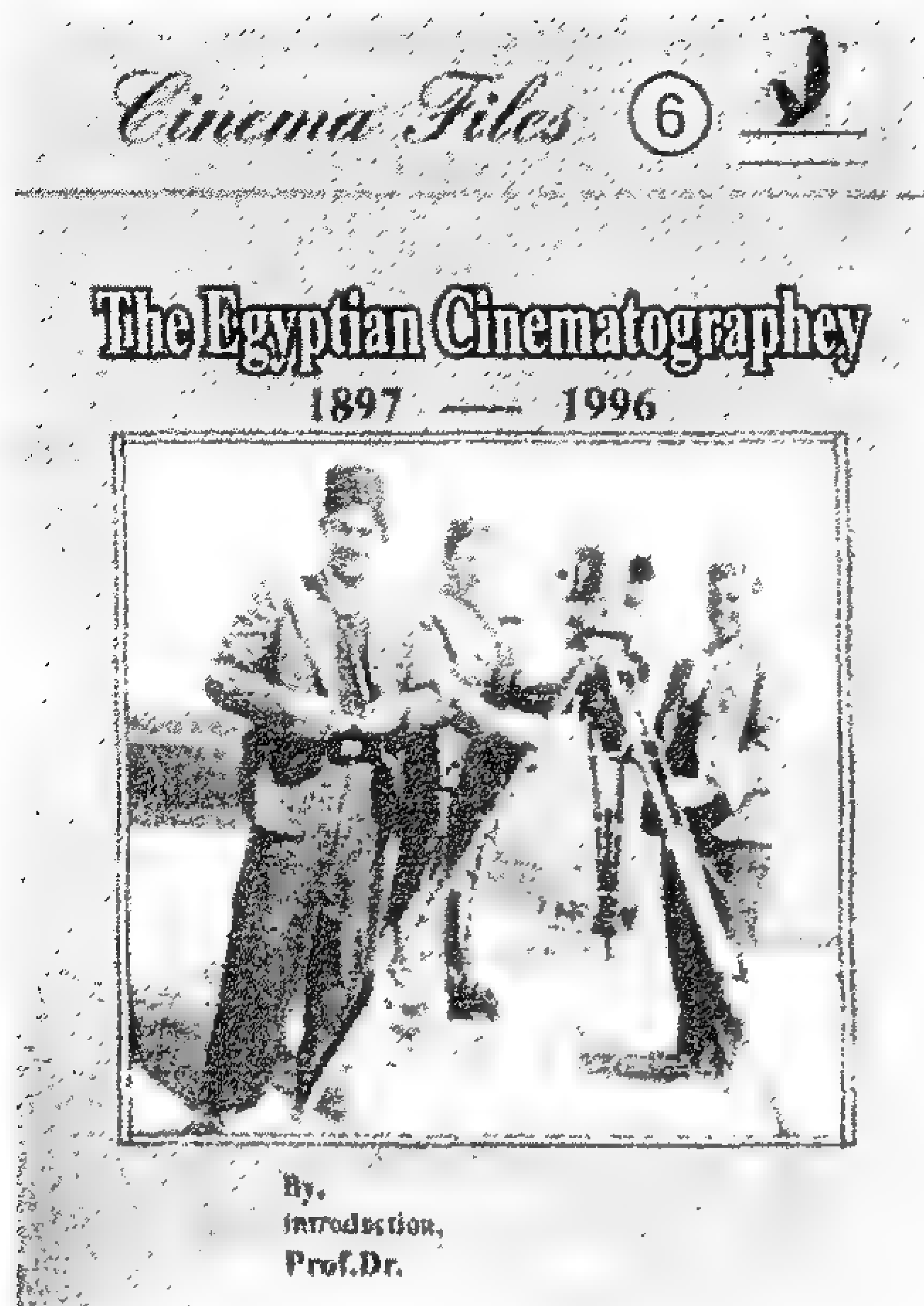

ملفات السينما ٩

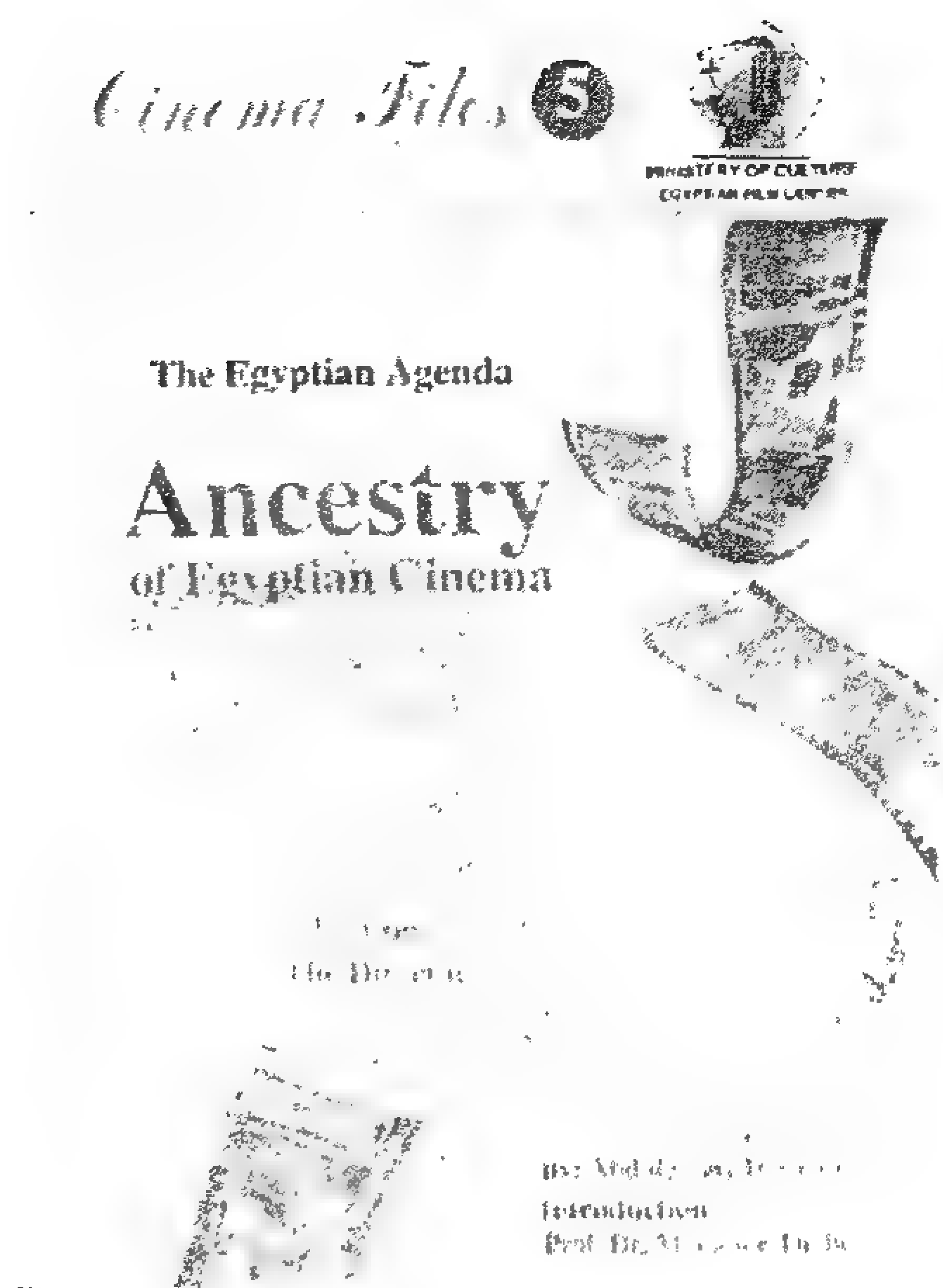

١١
السينما العربية خارج الحدود


10

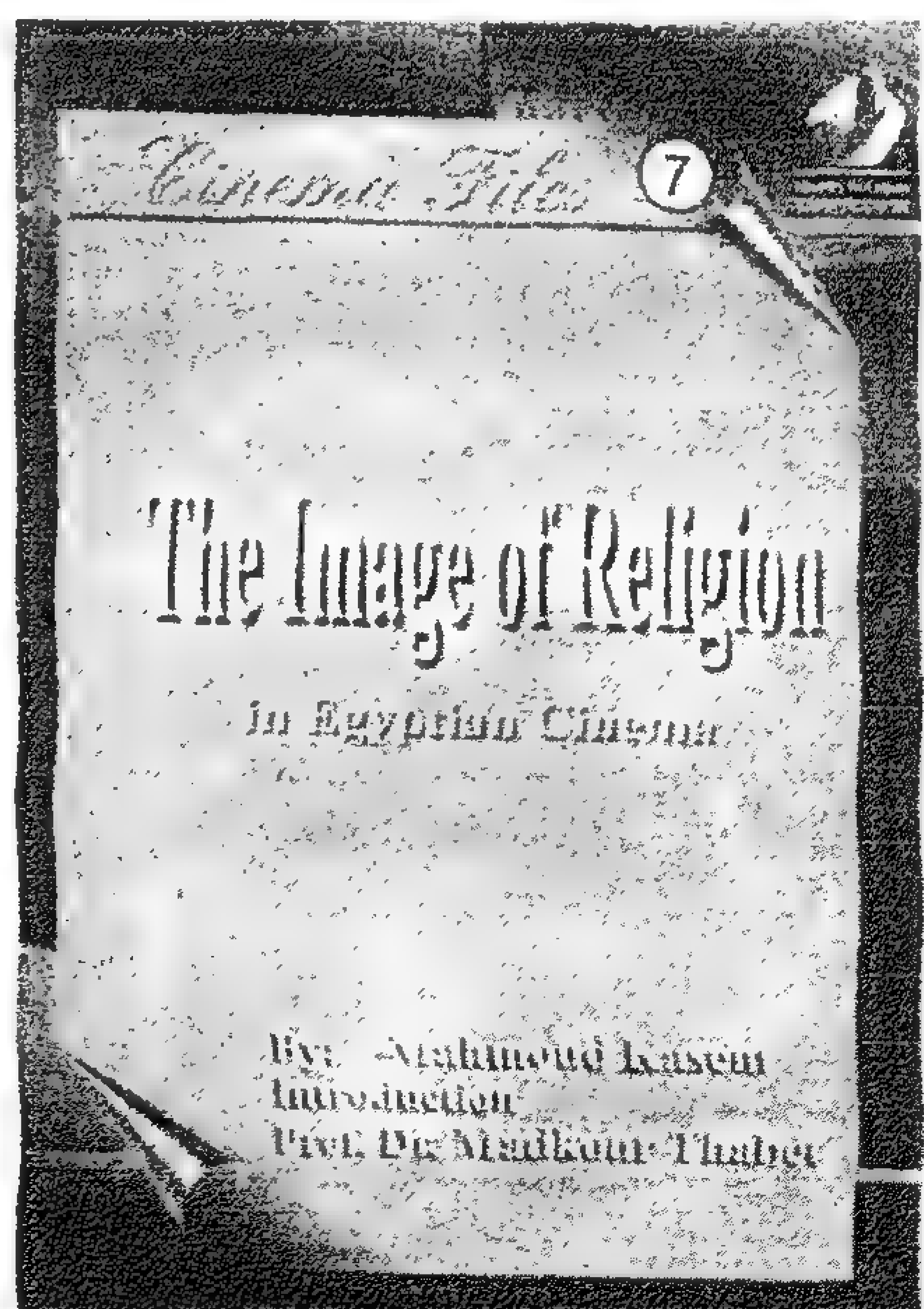

Cinema Files 9

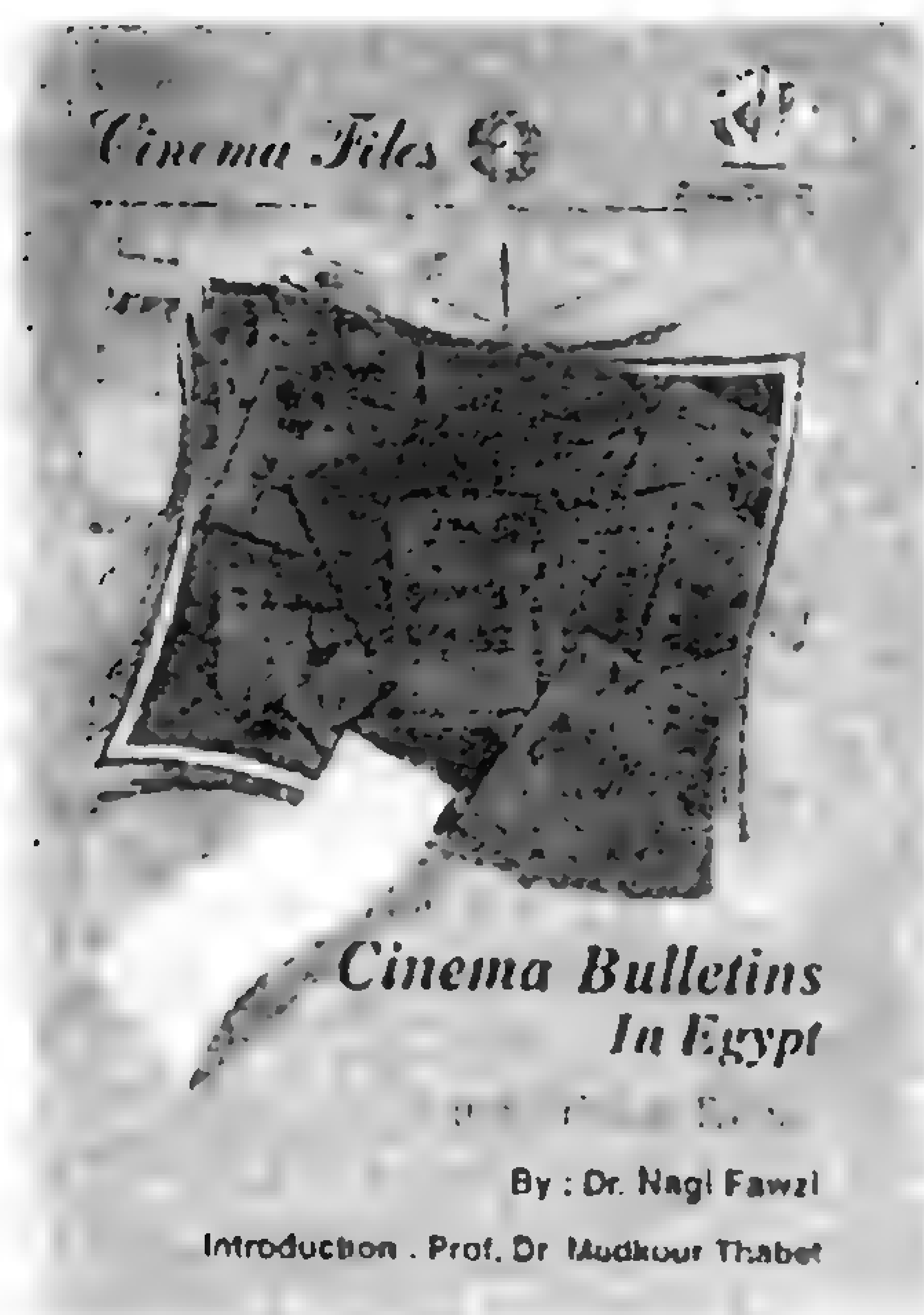

Arab Cinema Beyond Frontiers
By: Salah Hashim
Introduction
Prof. Dr. Madkour Thabet


Cinema Files 6
The Egyptian Cinematographey
1897 —— 1996
By.
Introduction.
Prof.Dr.

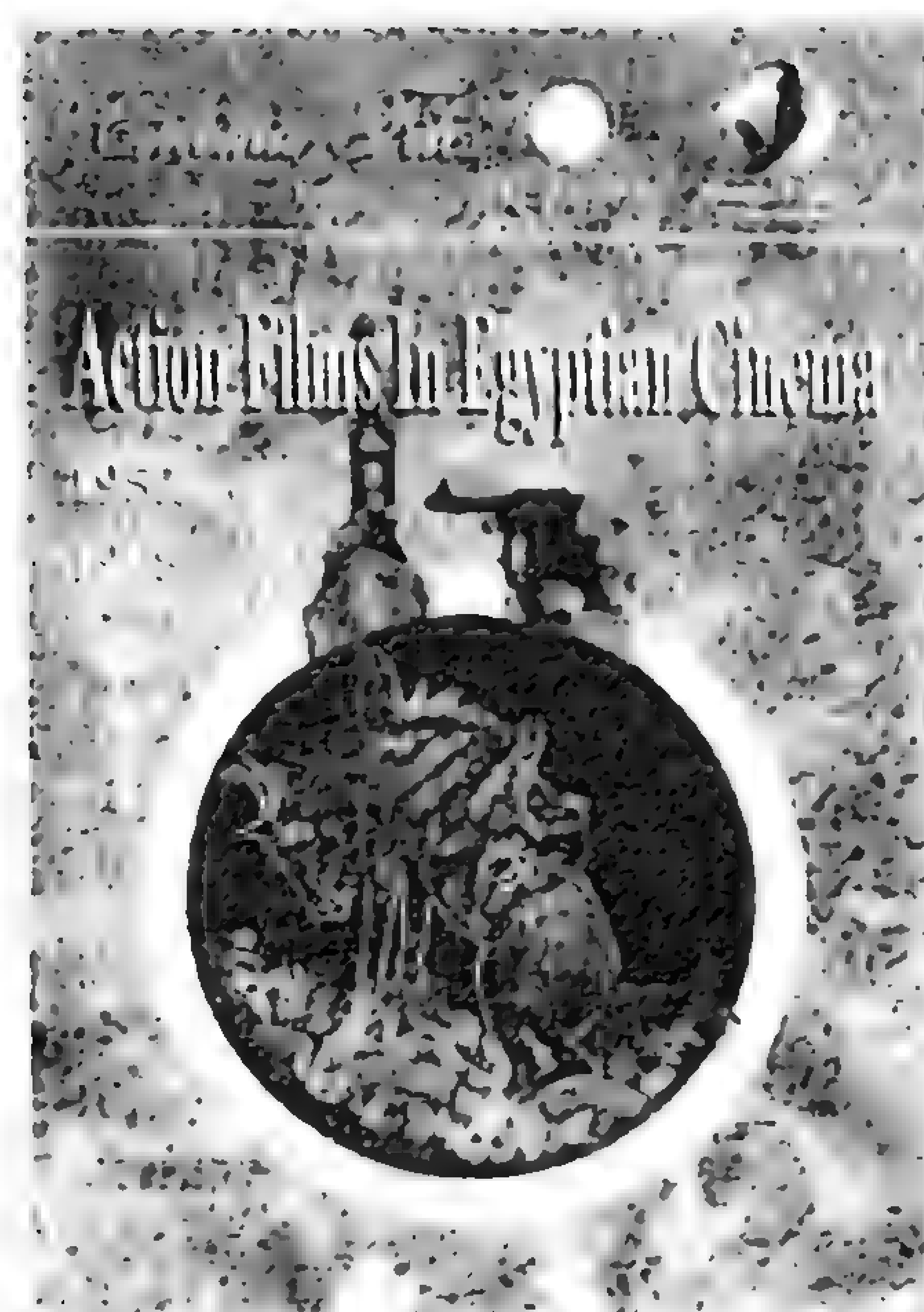

Cinema Files 5
MINISTRY OF CULTURE
The Egyptian Agenda
Ancestry
of Egyptian Cinema
Introduction


ملفـــات الســينما


Cinema Files 7
The Image of Religion
In Egyptian Cinema
By: Mahmoud Kasem
Introduction
Prof. Dr. Madkour Thabet


Cinema Files
Cinema Bulletins
In Egypt
By : Dr. Nagi Fawzi
Introduction : Prof. Dr Madkour Thabet


THE FIRST HALF OF THE 20th CENTURY
GROUP OF RESEARCHERS
EDITOR FARIDA MAREI
INTRODUCTION : prof Dr. MADKOUR THABET


Action Films In Egyptian Cinema


Cinema Files
The Film Rhythm and Editing in Egypt

6	History of the Cinematography in Egypt 1897 - 1996	By : Said Shimy Introduction: Prof. Dr. Madkour Thabet Entitled : The Photo / Instrument / Creator History chronicles elements of the Egyptian Cinema .
7	The Image of Religion in Egyptian Cinema	By: Mahmoud Kassem Introduction: Prof. Dr. Madkour Thabet Entitled : A New Hypothesis of Discovering Egyptian Cinema.
8	The Legacy of Film Critics in Egypt 1 - The Writing of El Sayyed Hassan Gomaa part one 1924 - 1929 Part two 1930 - 1934 Part three 1935 - 1936	Compiled and edite by: Farida Marei Introduction: Prof. Dr. Madkour Thabet Entitled : From Gomaa till after El Salamoni and Samir Farid Does Cineastes deprise Cinema? The Fight will really begin?
11	Arab Cinema Beyond Frontiers	By : Salah Hashim Introduction: Prof. Dr. Madkour Thabet Entitled : Writing about Cinema Beyond Frontiers

Issued Cinema Files

1	Cinema Press in Egypt " The First Half of the 20 th Century "	By : A. Group of Researchers Editor : Farida Marei Introduction : Prof. Dr. Madkour Thabet Two book Entitled : Cinema Press and Cinema Files .. in Egypt
2	Cinema Files in Egypt "Film Critical Trends"	By: Dr. Nagi Fouzi Introduction: Prof. Dr. Madkour Thabet Entitled : Cinema Press and Cinema Files .. in Egypt
3	The Film Rhythm and Editing in Egypt " Theoretical Global Influence"	By : The Film Editor: Adel Mounir Introduction: Prof. Dr. Madkour Thabet Entitled : First writing .. Second writing about Adel Mounir Rhythm in Editing.
4	Action Films in Egyptian Cinema 1952 - 1975	By : Samir Seif Introduction: Prof. Dr. Madkour Thabet Entitled : Art / Film / Game
5	The Egyptian Agenda Ancestry of Egyptian Cinema 1896 - 1996 The first Part in Film-Direction	By : Abdul Ghany Dawood Introduction: Prof. Dr. Madkour Thabet Entitled : The time has come for call Exploration for an Agenda of the Cinema in Egypt.

* Two of his books have been published : "Theory and creativity in Script writing and directing of the film'(in 1993) & "An Experiment of A Filmic Partial Anti-Illusion" (in 1994) published by the General Egyptian Organisation of Book.

* One of the latest appreciation he received in the field of Cinematographic creativity was when he received the "First International Prize in directing documentary films" from Cartagena International Festival for Maritime Films (22 ad Edition in 1993) for his long film "FISHERMEN IN QATAR" (60 minutes) . This was the second time for Egypt to obtain this prize (The first was in 1978 when the long documentary film "FOUNTAINS OF SUN" by John Feiny was awarded).

* Is actually concentrating the Egyptian Film Center's activities in production and Cinematographic Culture, the latest is the foundation and publication of "Cinema Files" : the first five books have been published including introduction written by him. 'Thus in addition to the presentation of the new filmmakers' production and the organization of "Weeks of Documentary & Short Films" as the first time in the History of the Egyptian Cinema.

secretary of the two Committee for the programmes of both sections of Script & Direction is the Higher Institute of Children's Arts and member of all the fondamental Committees-in all the other Institute's Sections. He was selected also as member of the Jury of Cairo International Festival for Children's Films (September 1992).

* Took part, for several years in the Committees concerned of specialised film activities such as the film committee of the Supreme Council of Culture and the Higher Committee of Festivals .. etc. ... He is also selected as a member of the Arbitrary Committee granting film awards and the State Award of Encouragement in Cinema.. He contributed to the planning Organization and arrangement of numerous Conferences, Symposiums and Festivals.

* Headed the Egyptian Delegation and represented Egypt in many International and Local Film Festivals and Conference, He was elected as the President of the International Jury of Fribourg International Film Festival in Switzerland in March 1996 .. He was also a member of the International Jury of Palaiseau Film Festival in France (in 1997). Was elected as president of the international Jury of the Izmir international film festival-Turkey in 1998.

* The Arab Centers, out of Egypt, have always used his experiences in giving courses of raising qualification for the Arab TV professionals.. He has been also invited as a Judicial expert in front of the Egyptian Courts for the setlement of Cinematographic disputes.

* Worked as Consultative expert for the script reading Committees of many film and TV production and distribution authorities.

* *Wrote and published many specialised researches and studies in the fields of film aesthetic, contemporary Cinema and Experimental film.*

* Was one of the leading members of the Young Film-Makers' Movement in Egypt in the 1960 .

* Directed and wrote the script of his first film "MACHINERY REVOLUTION" in June 1967.

* Obtained the First Prize in directing documentary films from Alexandria Film Festival in 1969.

* Was granted Merit Diploms from several International Festivals.

* In August 1969 he started his trend towards experimental Film-Making so he wrote and directed "Story of the original and the copy" (Story of Naguib Mahfouz titled "PHOTO" (60 minutes) which is the third part of film "BANNED PHOTOS": the first feature film of the new three film-makers - Ashraf Fahmy, Mohammed Abdel Aziz, Madkour Thabet ... So,, this film has been selected for participating in Karlovy Vary International Film Festival in 1972.

* Worked on the war front as Cinematographic Military Corresponder during his military service from January 1968 till October 1973.

* Directed in 1975 the comic feature film "STUPID BOY" starring Mohammed Awad, Nahed Sherif & Salah Kabil. He considered this film as a severe lesson - in the field of artistic relinquishments. So, he concentrated in writing & directing the documentary films; the most importants are: "ON THE EARTH OF SINAI" (1975);"THE SHAMANDOURA AND THE CROCODILE" *(1980)and his two long films* (60 minutes) : "FISHERMEN IN QATAR' (1995) -MEMOIRS OF BADR 3" (1989/1992) and *series of educational films on updating irrigation in Egypt.*

* In 1980 he *was selected as member of the first Committee by the* Ministry of Culture for Children's films. He supervised the and of the first three Cartoon films for children "THE WHALE, THE *NUMBERS, The MOUTH). In 1990/1991* he was selected as

Prof. Dr. Madkour Thabet

* Film Director and Writer.

* Professor of Film Direction at the Higher histitute of Cinema in Cairo ... Actually President of the Egyptian Film Center.

* Born On 30 / 9 /1945

* One of the early film graduates in Egypt he obtained the Bachellor degree in direction in June 1965 .. Was the first of his class with Excellent distinction.. was appointed as a lecturer at the Cinema Institute in 1966 then was promoted as a senior lecturer in March 1972 tobegin his career as an academician and join the first generation of the Cinema Institute Faculty members.

  * He lecturers on : History of World Cinema, Script Structure, Craftmanship of film direction .

* He supervises an annual group of graduate films of script-writing and direction Departments .

* He supervises also : the creative workshop of cinematographic direction, the top filmmakers' postgraduate research seminar, the preliminary seminar for PH. D. researchers of all departments of the Institute.

* In the Academy of Arts he was responsible of many positions since 1986, the most importants are : reporter of the Committee of applying University regulations to the Academy of Arts; Managing Editor of "Al Fan Al Muassir" magazine (issued by the Academy of Arts quarterly); Editor in Chief of "Cinematographic Studies" issued by the Cinema Institute ; Member of Supervising Committee of Cinematographic publications issued by the Academy.

* Love in Egyptian Cinema.
* The language of voilence in the cinema, 1997.
* Among encyclopedias he took part in Writing :-
* The Encyclopedia of Arab films 1994.
* The Noble prize Encyclopedia 1996.
* Encyclopedia of the actors in Egyptian Cinema 1997.
* His child books include: greatest Tales of the sea . The giant . greatest Tales of the cinema, Orchard of Tales, Adventures of Raafat El Haggan. vagabond charly & The Wonderful Time machine.
* He also wrote:
* Tales that changed the world (Dar El Hilal)
* Know your epoch (5 books. Dar El Hilal)
* Al Shorouk Riddies (20 books Dar El Shorouk)
* Imagination x imagination (6 books Dar El Shorouk)
* *Exciting Tales of the cinema (10 books. Book center)*
* The World greatest Tales (50 books Nahdat misr)
* Taha Houssain EL Kabany (Dar El maaref)
* Adventures of the time machine (General book Organization)

The Author

Mahmoud Kassim

* He was boron in Alexandria on the 9th of July 1949,

* He got B. S. degree in agriculture in 1972 from Alexandria university.

* He is writer who has many fields of activities. He is a play writer, a novelist and he is also a translator a esirtic and a researcher . He has many writings in the field of child culture.

* He won the prize of literary criticism twice, from the suprime council of culture (I 983 and 1985).

* He got the encouraging state in child literature in 1989.

* Among his books: "why ?" 1987, "Odyssana" 1982, "'The wealth" 1983 "The banel" 1987, "The years of youth" 1994 and the age of abd al halim hafez 1996.

* His literary studies include "The Jewish novel in USA and France 1986, Science fiction and the 20th century 1993, the Arabic literature written in French 1997.

* He studies in the field of the cinema include

* In Egyptian Cinema (4th edition 1997).

* Spies of literature & Spies of the Cinema 1996.







نعيمة عاكف فى (النمر)



مها صبري ويحيى شاهين فى (بين القصرين)



وردة الجزائرية في أول فيلم لها " ألمظ وعبده الحامولي " من إنتاج الستينيات



سارق الفرح لوسي و ماجد المصري إخراج داود عبد السيد

and defining meanings and objects. Then, we'll still waiting for the most important researcher's results, referring to these studies of Mahmoud Kassem in the field of comedy and songs in the Egyptian Cinema.

I hope that this book will receive the required attention and evaluation towards further exploration, rediscovery and illumination "illumination is our aim", without any opposition to future studies .. we are facing a book dealing with encyclopedic introductions and leading studies, able to plunge the way to compensate any encyclopedic lack in the completion of new histography researches.

Prof. Dr. Madkour Thabet

June 1999

"tragi-comedy" and "comedy of character: etc .. We must approve that this file is incomplete, as the third volume, dealing with the third element of our new hypothesis, "The Musical Spectacle" is still under-research as promised our friend Dr. Yehia Abdel Tawab, the researcher, critic and Prof. In the Academy of Arts .. We are still waiting, hoping to join his study to our Cinema Files "to be issued with a special title: "The Musical and spectacular scene in the history of the Egyptian Cinema". To be fair, I have to mention that when I proposed to Mr. Mahmoud Kassem the attribution of "The stars" to "The singing scene" and not to "The singing film", as a title of the second part of his book, I got it from the title defined by Dr. Yehia Abdel Tawab for his coming book, I considered that the idea of "the scene" is corresponding with the book of Mahmoud Kassem about the "songs stars", because it includes the elements of the sudden spectacular appearance of songs through the succession of the feature film, which can't completely include songs but they appear suddenly, without the existence of the artistic supposition logic of this scene with the other specific artistic realm of the whole film. Naturally, in this "spectacular singing" cases, they casued an interruption without any artistic supposition logic, but only the specific agreement of this familiar disorder, if this elements exist in the singing film or in other films, they couldn't be completely songs for this reason, mentioning it with this defined title, points out this general consideration. Finally, if we don't research in all these matters, they will remain just formal diligences, and their positive role will be limited only in mentioning

marvellous compiled material presented to those researchers according to any other method chosen by each researcher. Although the material survey compilling allows some remarks, but problems, for example we'll face the criteria of, who are, "The Comedians" and the "No-Comedians". Even, the Famous star Amina Rezk whose name is connected with tragedies and melodrama, appeared "comic" too and we keep in mind her role in film "The girl's brother" (Akhou El Banat) with the comedy actor "Mohamed Awad" the publicities of the film advertised that "Amina Rezk is playing, dancing, and singing". But this remark and similarity indicates the completion and studying during the following stage based on "analysing and evaluation .. aiming at more classifications".

This histography survey dosn't refuse the necessity of the analytical histography of the comedy and songs and dances in the Egyptian Cinema, conforming to our four calls which require the attention of researchers to this curve, hoping to realize a methodical evaluation through this histography, in order to be acquainted with the comedy classifications or the songs experiences in the Egyptian films. Just as we are used to be acquainted with the Egyptian theatre through the studious. So, we can read or hear about the verified comedy genres as slapstick comedy, or what we call "light comedy", then what about "the high comedy" or the "music comedy" and "comedy of situation" ? we must note the evaluation of "the farce comedy" current and pointing out the existence of some experiences of "realistic comedy", without neglecting this kind of "low comedy" or "dark comedy" and

we affirm here the importance to search in the history of this cultural revealment of the Egyptian cinematography image (negatively or positively) observing its entanglement with the social and political history .. This is our files ambitious goal, avoiding and surpassing the regard which retract the cinematography role in the cultural area as if it is an isolated island.

Starting of this last call, and applying on the cinema files themes, discussed in both volumes "Comedy and songs" the way is paved to search in their cultural revealements that influence, historicaly, our Arabic societies.

Moreover, and without the researching response to these calls, both of comedy and songs and musical comedy cinema will remain without any researches till now.

But, with the publishing of this life in two parts "the comedians" and "the song's stars", we participate with the introductory file to help the researchers to evaluate, clarifying and re-examining closely. Thus, it continues to be "pioneer" introductory within the cinema files results including subjects and themes departure towards our common call to study all the aspects of the Egyptian cinema throughout its history.

Accordingly, the book of Mohamoud Kassem "The Image of Religions" is a surveying methodical and qualitative book. His actual two books dealing with the "Comedy" and "songs" include the same methodical studies providing a surveying observation through their stars in the Egyptian Cinema history. This guarantees a rich and

and others, make-up specialists such as Hilmi Rafla, Issa Ahmed and Mahmoud Samaha, should also receive their due consideration as film editors, script, producers and music effects. This is a call for research and writing the history of the cinema in Egypt, taking into account all specialization, with the aim exploration and rediscovery. This process should involve scholarly and specialized researchers, not only critics and historians. There is an urgent need for specialized critics, such as a critic/historian of musical effects in films, as well as critics capable of carrying on a historical evaluation of cartoon films.

The fourth call

It's a call for studying the cultural revealment of the Egyptian Cinematography image and its -undoubtedly- entangled influences with both social and political history .. If we note the necessity of penetrating deeply into three interferred histographies:

- Histography of the image itself.
- Histography of the performing image tools.
- Histography of the persons who utilize these tools in creating image (including production and distribution relationships and economics).

We are conscious, as well, that the history of image in the Egyptian film must be effective (negatively or positively) reflecting its revealment in the rest of the Egyptian culture components, but also the Arabic, by virtue of the social and culture cinematography effective nature, and due to the arts and literature completion in cinema and their abilities of being perfect with ... Therefore our call appears, and

directors and the actors. It is this involvement that controls the way he pushes the chariot, as well as the stops, slow-downs and quick-motion. in addition of sharing the cameraman his feeling while the "Pan" camera running. He must maintain the harmony between the (Chariot) speed and this "Pan" to keep up a fine impressive retraction of the actor's face in the frame, before withdrawing the chariot slowly .. slowly .. as if as he must leave him -the actor- alone in a vast empty world .. through the general far-off shot ending with the chariot movement. Isn't true that the camera operator has to be sensitive to the drama of camera movement, so as to transmit the director/artist's vision? The camera operator is but an example, one among many others who should not be over looked. These include the souond engineer, editor, set designer and the laboratory specialists (this being the most complex specialization and influential on the film's final result) ... It is known that the invention of the cinematography camera, led to the discovery of a new form of art which together with the theatre belongs to the fine arts since they both present an integreted from of expression, using at the same time a variety of applied arts as well as other professional and mechanical processes which do not constitute art by themselves.

It is, therefore, criterial evaluation of the pioneers in other film production specializations. Many are worthy of study and serious consideration, such as Abdel Aziz Fahmi, Wadeed Serri, sound engineers like Moustafa Wali, Nassry Abdel Nour and Aziz Fadel etc ... set designers as Walei Al Din Sameh, Abbas Helmy, Sharfenburg

Salah Abu Seif. More attention should be directed to such pioneers as Kamel El Telmessany and Tawfik Saleh.

It is worth noting, however, that some efforts have been made in Egypt in this context, such as the historical documentation of film "Lashin" owing to Kamal Ramzi, Aly Abu Shadi, Samir Farid and Salma El Shamaa and the T.V programme team "Cinema Memory". Similarly Mohamed Bayoumi's films were found by Dr. Mohamed Kamel El Kalyoubi, through the Academy of Arts, owing to the direct attention and concerns of Prof. Dr. Fauzi Fahmi president of the Academy of Arts ... In addition of the Alexandran critic Osama El Kafash who discovered Mahmoud Khalil Rashed's films. Among the Egyptian films which received attention and critical re-evaluation are (The Black Market) "Al Souk El Souda", (Railway Station) "Bab El Hadid", (Between sky and Earth) "Bein Al Sama Wal Ard" and, (The Second Wife) (Al Zowga Al Thaneya) etc ...

The third call:

It is a call to continue with figures from different specialization in the Egyptian Cinema. This call emphasizes the dialect and integration of the arts. Any film is potentially a work of art, carrying an artist's vision and at the same time depends a team work.

I wrote more than once mentioning that the cinema doesn't depend on just professional jobs a s some believe, even the machinist who pushes the "camera crane" (Chariot) is actually a professional artist, whose involvement is a deep as that experienced by the film

comprehensive frame, about the Egyptian Cinema. These different aspects must be integrated, each has to explain the other in the same frame. An objection must arise here on the method of this call, from the philosophic point of view, as the philosophic which does not realize the various specific standards existing in nature and society, and doesn't realize the specific meaning of inevitability.

The second call:

We call for the importance of providing an opportunity to rediscover whatever fell into oblivion in the past as well as current works of historical documentation (including this book) as well as a critical re-evaluation of various aspects of neglected Egyptian films .. It is worth nothing in this context that contemporary film histography includes the processes of revision and evaluation all over the world ... Here, we look forward towards reconsideration and re-evaluation of Egyptian film-directors and their cinematic experiences: Hassan El Emam, Niazy Mustafa Abbas Kamel, Ahmed Diaa El Din and Ahmed Fouad ... etc ... This also a call for a rediscovery of the neglected experiences such as the one between Sayed Issa and Raafat El Mihy in (Rains have dried) "Gaffat Al Amtar", Kamal Ateya's experience in (A Message to God) "Rissala Ila Allah", the first film of Fadel Saleh produced by the Egyptian T.V. In addition of these films, there are many others, such as the ones mentioned by Dr. Mohamed Kamel El Kalyoubi, particularly shedding light on "Shafika Wa Metwally" directed by Ali Badrakhan, and (case of 68) "Kadeya 68" directed by

souls relieving in hard times, and this is the same role done by comedy films. It is enough to refer to Aristotle virtuous theory. In spite of that, this comment is just an effort which will not be completed unless with academic research which allow us to understand the real relation between the experiments of films in all types and the audiences and sociable receivement. So, the presentation of the related hypothesis, is way which we hope to achieve.

Beginning from this convincing point and after adding to our collection a fourth hypothesis which subjects are found in both volumes of comedy and songs, we find it a must to reaffirm our four calls that we are used to point out in our previous files in order to achieve the required researchial files in writing the history of Egyptian Cinema:

The first call:

It is our call to present these hypothesis and utterances concerning Egyptian Cinema and the probable creation of others, to be an example of methodical research in the subject of Egyptian Cinema, and at the same time as a call to the mental creation in presenting these hypothesis. In fact there are many of them we discuss when we drink coffee or when we have a diligent discussion. We must always remember that any hypothesis is liable to acceptance or being eroded or proved wrong. The formulation of these hypothesis must be in mind. Each hypothesis has to deal with differently from the other aspects, while the main target remains always, the main

As we are used to say that people's condition is hard watching comedy and delightful films instead of distressing ones. This utterance simplifies matters and people's relationship with art to a superficially level and in consistent with reality, which is clearly noticed as follows:

First:

This utterance considers that people's crisis are found only in the age which these people live in while talking about their crisis. This cancels life's rule. Also, utterance sayers are contradicting to themselves when they repeat this utterance in all ages.

Second:

The dramatic art presentation in addition of being a source to provide people with their needs so as to feel lively with others (either through the common situation of receiving and presentation or through meeting the characters and their lives). The tragedian dramatic presentation aspects or even the comedy in general, provides the receiver a similarity of suffering in his difficult life. We don't mean by that similarity in the suffering subject in all works but it is just a similarity of the audience suffering and struggling in their lives with the characters suffering and try to get over their crisis. This assures to the audience that he is not the only one who suffers in life, but it is life's rule. In addition, this helps the audience to bear life's catastrophes and leads to deep happiness and to feel people's life presented to them. This is conformed with the popular proverb "watching people's misfortune facilities ours". This plays the role of

during leisure time, fairly and lost of time in supercilious regard. This is reflected in the carelessness of the serious authors to study and write about "laughing" themes and cinema creation, in addition of supercilious of the competitions and Festivals Juries with this kind. the quite serious case is the opinion of cinema producers about comedy films, considering them a "light" production.

To face these inclusions leading to all these phenomenon, we must seize the main channel in the nature of art creation if it is comedy or tragedy or uniting both of them. If we prove the conditionality of "playing" element in art is a as a substantial essential and conditional channel in the "tragedy". as well as it is a sure must in the comedy art. we have the ability to be sure of the equality as a real fact here and there, in spite of any objections.

Thus, the reference to my previous study concerning "plays in art" is essential to perform this task. I mentioned in my detailed research, a book entitled "Theory and creation in script and film direction" specially what I wrote as main introduction **"plays exist in every art, but every art is not a play"**

it is worth noting that devoting this life to "the Comedy and Songsin Egyptian film" doesn't mean that we stand it up over the other aspects, like tragedy or melodrama .. Here, it is not a matter of preference referring that it is the fighter aspect. Thus, we must stop at this approch of the two genres, specially that there are many calling for delightful films.

its logic with the artistic supposition through the prevalent audience's pre-agreement between Egyptian Cinema and its arab audience.

Therefore, the four hypothesis complicity are realized composing the general significance of an hypothesis including the two sides of creation in the Egyptian film. The artistic treatment and the view of life. The hypothesis of the religious treatment method deals with the circulation of life, its heroe's characters and relationship, realizing the religion view to the nature of humanity.

The hypothesis of Heikal/Karim axis, including Zeinab (the film) current deals with the social life view.. The hypothesis of Action films represents, the general artistic frame including the dramatic treatments .. and here is the "Vaudeville" hypothesis about introducing the realm of artistic work.

This complimentary given by our last hypothesis and its "Vaudeville" doesn't mean that our file introduction is directly devoted to this world elements represented in the Egyptian Cinema comedy, songs or dances, but our intention is the importance of researching in these rooted elements in the Egyptian Cinema history.

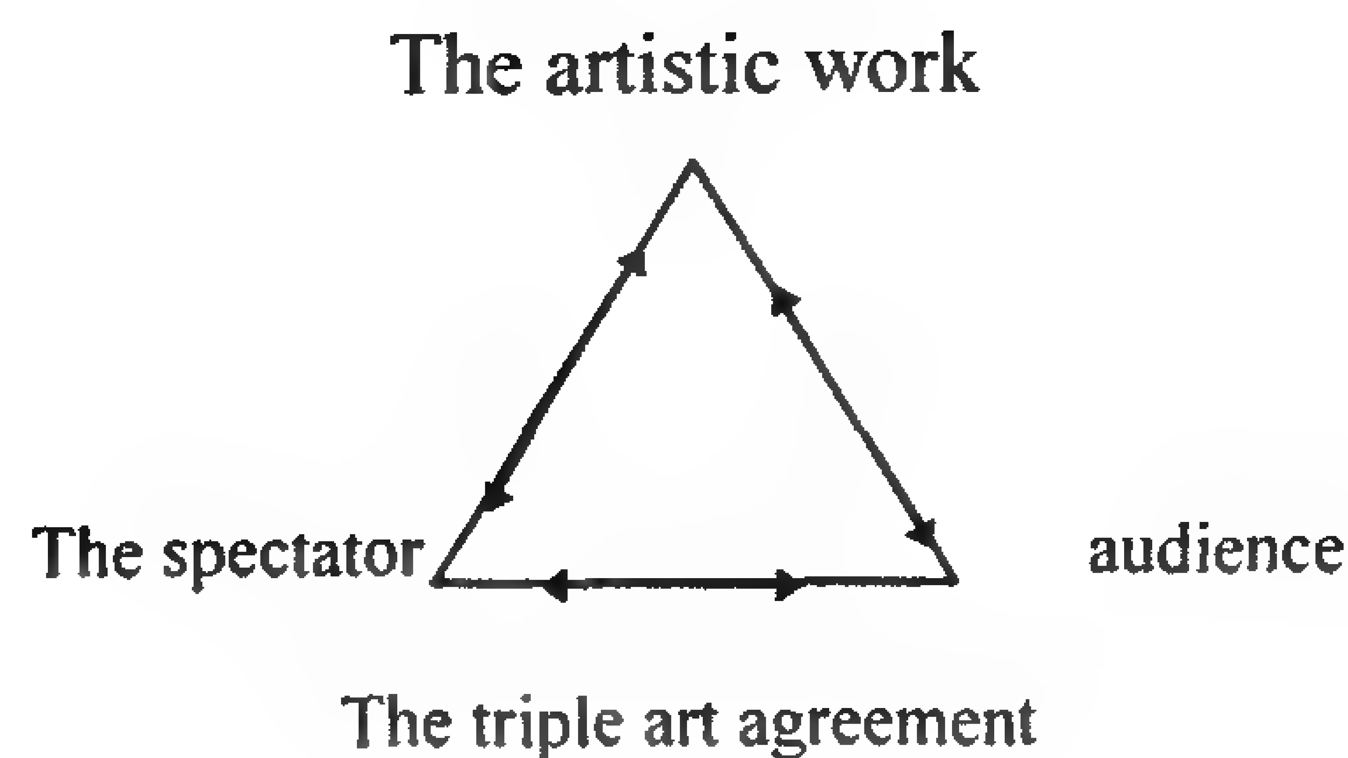
I can imagine, if I am assigned to one of these researches, how far will my study extend. It will be through the theoritical particular understanding I am specialized in. Its value is worth of equalizing the comedy or song and the other genres, refusing this unconscious "racialism" adopting the preorety of the serious in veturn of the marginality of "the laughable" considering that it is simply amusement

"what is true for the author, is true for the reader". Both immediately accept the settled acts in advance. The reader accepts to give up some objective criterias, such as the similarity principe and the need of signs and object harmony, which help him in his project: in his readings, he doesn't seek the reality of matters.

Finally, accepting the element of the audience's pre-agreement in practicising "the play/art methods" is a degree of a previous conscious always existing in practicising both of them. Otherwise, one of them can be transformed to a practical exercise of the life conflict >> The price may be lost of life .... agreement means the conditionality of the rules .. or else it isn't agreement .. as it is essentialy a relative approval and legalisation.

This is primary the fact of the dealing with receiving all the arts .. therefore it is the fact which permits an infinity dimension of "playful creation" in the frame of the logic of the play/art/film, through many technical levels, regardless the final aesthetic and criticize evaluation of each .. It is only a fact invested by the Egyptian film, conforming to its special curves defined in the hypothesis of "Vaudeville" as singing, dancing, spectacles, jokes and monologues etc .. Therefore it is on audience's pre-agreement that we must understand.

Through defining those details of our new hypothesis idea, we can realise that this vaudeville format "The specific artistic realm" of the Egyptian film, as it is the world that the audience used to receive



The real level of the play is formed in the agreement element, the artistic supposition, coming with the spectator to the projection halls. Exactly, when we ignore a play's rules, we can't play it .. we must set an agreement about the art before practicising the play part, "like the art of opera" attacked by the critics in different countries and epochs, because it is an art based on strange and artificial traditions, which the spectator has to accept in advance if he wants to enjoy the opera". We can say the same about avant-garde and the advanced actions of arts in general and specifically in cinema which lays its new rules, revolting against the prevalent traditions and specifications .. asking again to begin the agreement according to the new rules.

Thus, for example "although Ghodar is out of any classification, nothing can prevent most of his spectators to classify his works and don't approve the play (the agreement) in its ideal form, but they can deny his works and grumbles while watching them ..

Starting the choice of the artistic or literary work "presumes the acquaintance and acceptance of the play rules" explained Dr. Tchoranesko, prof of the comparative literature, considering that

reaction limits with any game so, the cinema deserves to be a play When someone disappears, his entity remains some where in the stage-decoration .. "the screen hasn't wings" .. Bazan confirms that it is the play in both theatre-stage and screen frames. Similar to the theatre where the actor waits till they asked him to appear on the stage.

Likewise, we don't hear the actor's voice directly but through loudspeakers set up behind the screen. Those sounds coincide with his lips' movement, confirming to our vision and hearing senses that this person is present exactly as in reality. If this sound is disynchronised, this sign is lost as well.. Mitz affirms that any image needs a minimum of realism before giving the impression of its reality. But the principle of the artistic suppositionrefuses Mitz's idea about this minimum, as in fact, we infinitely need these signs and the image will never be reality. The spectator, is some what conscious of that while watching the film. But he is completely conscious before going to the cinema .. any respectator goes to see a film having in mind the artistic supposable element .. Thus, it induces the spectator -according to the prer-agreement items- to believe what he watches, but otherwise, with the artistic hypothesis, he is still sure that what he is watching is not more than an artistic work .. The spectator expects to be in conformity with the others, while laughing or enduring, this is the second agreement level, which become in conssequence a triple agreement.

of them, play art. Otherwise the social consensus agreement become game or art, and the legal contract between two partners in a productive or commercial project as well.

The consensus of play and art systems is a conditional agreement between each kind of activity. In art, the consensus is based on the fact that its activity is illusory.

Even if, we are convinced by Mitz's opinion that the imperssion of reality is affirmed by the action on the screen that we accept voluntarily as being the object's action in reality, and not the action of light and shadow. This acceptance, indeed, is according to a previous agreement that it is the play's nature. Even when A Bazan anticipated "The day in which the two dimensions screen will be full of images breaking the principal distinction between what is projected on the screen and the real perceiving.

In fact, he confirms the contradiction in his theory, because it is the theoritical imagination which means, with this anticipation, the possibility of equalizing reality and art perceiving. In this case, we can simply remind another art (theatre) presenting on its stage real persons (the actors), there is no need to create "prominence and magnification in the picture". Neverless the theatrical show remains not more than a game called art: or else, some brave guys of the audience could ruch towards the stage to defend the hero and protect him from his wicked enemy, who alarmed all the human feelings. But the brave audience certainly know that it is "art" and not "reality". He handles the same

prevalent audience's pre- agreement between the Egyptian cinema and the arabic audience" it is necessary to explain the importance of understanding this fact, if we remember that as life is a conflict, it exist also in art, but it is incarnated through the illusion of the projected film, so the audience can integrate as a part of the system, either participating or perfoming, or even mental living, such as in Brecht case .. it is the same conflict existing in the game system. Even the illusion in the game system could be only numbers, shapes, lines, points and spaces to become abstract and avoiding the conflict .. This is the important stopping point .. Through the agreement, the conflict is transformed to an illusory practising .. just a "match" without a real conflict practising .. with respect of what each part can endure, unless the boxers or the wrestlers could kill each other.

Concerning this hypothesis as a limit between practicisng reality. This factor led to the art and play approchement.

Here, I can mention my private expression: The Anti-illusion.

I intended to give this expression considering that the anti-illusion is a constart reality in the nature of art whatever it is supposed of illusion or a conceived illusionary realism in the spisific artistic realm which is not more than " anti-illusion" world. Therefore its definitive argument is that art is illusory and anti-illusory at the same time.

It is worth to mention that remarking the relevant element between play and art systems, doesn't mean that it belongs to any one

bar. All these similar situations repeated thousand times in the Egyptian Cinema when the lover lost his beloved. Consequently, it is a returning to the previous ironical situation explained in details in the first scene. It confirms, as well that this old cinema language is dangerous and can possess the "new", it is an insistence of the importance of studying and understanding the old in order to surpass it through a revolutionary ideology.

Then Ossama AL Kafash conclused at the end of his study:

"Madkour Thabet's film is a condemnation of the seventieth cinema except Youssef Shahine's films, and film "Al Sakka Mat" (the Water Carrier is Died).

Moreover, Madkour Thabet ridiculising the old cinema, probablily, he musn't be one of its supporters, consequently, his film "El Walad El Ghaby" (The Stupid Boy) 1975, is a failure, but it corresponds with the seventieth surrounding reality."

It is worth that I used to mention this film was a severe lesson about the artistic remouncing, by the way, this film conforms with the Vaudeville characteristics. The only explanation of the public acceptance and success is the fact that the artistic world is a supposed world.

3- The audience's pre- agreement:

in spite of the explanation, in our hypothesis that "the Vaudeville and its elements" forms (the specific artistic realm) we *must complete the formality considering that it is conforming to the*

The film critic Ossama Al Kaffash wrote in his study entitled "The Rediscovery of different Egyptian film, the Image of Madkour Thabet." (A Magazine 1995), he pointed out what he called "The situation of this film with this kind of Egyptian Cinema inheritance. he noticed: "The reaction of Rashad Affendi, subdued by the government authorities/and his wife, is directed against the maid shalabya. But their symbolic equation is the city compelling on the village. Rasha'd compel is sexual raping. Here, Madkour Thabet uses traditional cinema language: milk boiling, sexy laughs, to express sex and raping in the sontext level. But in the imaginary level, he refers to old language as :coffee boiling, changing the flowers colour, opening the window vitreous, ridiculising and mocking of them. The sexy laughs make fun of the ragged tradition and its value "The girl's honour is like the stick matches." He ridiculises it with the image "The burning Tarboush" for the spectator, it symbolises an old epoch" its burning means the burning of this old time, putting it in the same frame with the boiling milk, gives the visual semantic equation:

The Tarboush/The ragged time = The milk/Old cinema language the denotation is the burning of the old time equal getting rid of the old cinema language, but the connotation is equal to the ragged time and our liberation from its values, traditions, culture and social class.

Then, Ossama Al Kafash affirms in his article: "Madkour Thabet used again the old cinema language in the bar decoration, the transmitted song and the old radio, the mise en scene of Youssef in the

Therefore our first expression of this logical meaning is "the artistic supposition " or the "supposed realm". The first indicates the logical behaviour of the spectator towards the specific artistic realm" it is a supposed realm and can never be realistic whatever is photographed, personified and invented as if is real.

Perhaps, this fact explains the logical public acceptance of all what never happen in reality, even he has its private and acceptable logic in the "Vaudeville world" when the lover suddenly goes singing among the parks or in the lane, where the crowd is the chorus, a dancer may come with many other from the narrow streets etc.

The realism logic can't accept that, but it is the logic of the "artistic supposition". This means a private realm "specific artistic realm" which is our "Egyptian/realm of the specific cinema". The realm that our studies are denoted and the hypothesis submits the "Vaudeville" elements as a prominent aspect of forming the artistic realm of the film .. It can be a justification of the cinema form dominated by similar tendencies of artistic treatments. But we must affirm that our main point is the illucidation of a fact relating with the nature of art in general. This nature allows any logical creation, whatevers is its curve and value. The most prominent example doesn't defend the old Egyptian film from the eminent aspect like the "Vaudeville" we declared our attitudes towards the cinema renovation and exprimental cinema cases.

when the form of the fourth hypothesis of the Egyptian film leads to a partial called "The specific artistic realm" considering its generation from the "Vaudeville", we must previously know every thing about the meaning and the expression defined in my previous research about the cinematographic arts in general either Egyptian or foreign films, but it is absolutly the artistic work, pointing out an important fact asserting that the hypothetical world is the specific the "artistic realm" opposite to the "realistic realm" or completely distinctive, it may be expressing the impossibility for the artistic realm to be realistic or true to life, with the exception of being an supposing image of the material living reality, therefore it is "a supposed realm" where we can't search for a sort of "realism" whatever are the intentions and objectives as for it's only a forcibly supposing matter.

Here with, the artistic supposition is a logic concerning the relation of artistic "evidence" with the realistic "deduction" or what is really "happening" in the audience's world doesn't exist in the artistic work except on the level of "pointing to" and "the unreality" in the complet artistic work .. the continuation "unpractisising" (by looking or listening, watching or emotional participation .. .etc." between these spectators and the realm of "artistic signals" represented through the "artistic moment" during the projection time and not the real living time out of this show. through this perception, we can understand the artistic work and in the light of the "reflection" of reality, considering *that it is imperative, and also that it is admitted to be employed as it is* cleared out of being a material reality and true to life.

May be, this encouraged us to use the word "Vaudeville" in relating the dominated aspect in the Egyptian films. This aspect conforms to the "Vaudeville" elements: comedy, dances, songs, music, spectacles, monologues and acrobats etc .. The Egyptian Cinema, indeed, started with the adaptation of the sure successful sorts practised in the Egyptian theater.

The cinema was influenced by the theatre's Vaudeville elements, which paved the way for the film-creators towards this kind of foreign films in general and particularly the American, presenting them in Egyptian and arabic language and manners, using all the elements either songs and dances, comedy or music. It is naturally that the Egyptian Cinema is based on the prevalent art during this period, principally the theatre, as it is the nearest spectacular art to film projection and cinema respection.

This explain the extension of musical-comedy aspect in the Egyptian Cinema production since its commercial flourishing and the continuity of its public revival.

In this respect, the comedy songs and dances played a main role on the Egyptian stage. In fact, all the first Egyptian films leading actors were theatre stars. In addition of the same affective current of foreign films released in Egypt and were adapted to Egyptian manners and arabic language.

2- The artistic supposition -and- the art realm is a supposed realm:

and during the nineteenth century sometimes in English, to mean a very light-weight type of play with musical interludes.

"Vaudeville" was used in the United States for the respectable family entertainment which in the 1880 s, under Tony Pastor, Edward Albea, Benjamin Franklin Khth (1846-1914) and Fredrick Francis Proctor (1851-1929) developed out of the former variety shows of the early beer-halls, based on the English music-hall. These variety shows had sunk to a low level of vulgarity and drunkenness, and the change was welcomed by the performers, who enjoyed working in spacious theaters provided by the new managers, while more responsive audiences encouraged the provision of better material. A new technique, employed in short comic or dramatic sketches and many novelty acts, resulted from the improved conditions. This in turn led to the system of name "billing" which through it resulted in the incongruous appearance of such actresses as Bernhardt, Lily Langry, or Mrs Patrick Campbell on "Vaudeville " programmes spurred the true Vaudeville artists to create new acts and new styles. Although there were many outstanding teams, like Weber and Fiekls, the single artist predominated as the headliner during the halycon period from the mid 1800 s to 1925. When the popularty of films, and of the talkies which followed, led to the decline of "Vaudeville". The end of an era came with the closing in 1932 of Broadway's Palace Theatre about. the American frequent use of the word "Vaudeville" in which concern the cinema by common people and critics comments.

Vaudevilles, or plays in dumb-show with interpolated choruses to popular tunes, parodied the productions of the "Comedie-Française". They become the staple fair of the Opera-Comique on its foundation and correspond roughly to the English ballad-opera or German Sirgspiel. They were written by many well-known authors. including Le sage and Favart.

Variety was the name given to the entertainments offered in the newly built theatres of Variety which replaced the original music-halls attached to public-houses. The separate tables were abolished. and the long unbroken succession of single turns gave place to the twice-nightly bill. first organized by Maurice de Frece of the Alhambra in Liverpool with the addition of ballet. spectacle. and short dramatic sketches.

Much of the free-and-easy boisterous atmosphere of early halls disappeared at the same time but the old name stuck and the history of variety will be found under Music-Hall (for England) and Vaudeville (for the United States) more or less the American equivalent of British music hall: a series of turns. comic. musical. acrobatic. etc .. deriving from the rough. vulgar beer-hall entertainments of the middle nineteeth century. and invading theatres as a family entertainment from the 1870s. on the heyday of Vaudeville was almost exactly contemporary with that of music hall. from the early s to the mid 1920 s. and in America as here it was ousted mainly by the cinema particularly the talkies. The word Vaudeville is also used in French.

similar to the variety shows given in the Night-clubs. In the thirteenth, they appeared in the musical-comedy films.

2- An expression given to any gay amusing comedy, it is a mixture of elegant dialogues joyful jokes, critical situations, sometimes accompagnied with music and songs. An atmosphere full of affective misunderstandings and surprises, like most of the musical comedy films in which we find humourous critic and uncovered satire about marriage perfidy or unlegal love.

The last edition of "Larousse" pointed out that "Vaudeville" is an expression given to short musical plays, a kind of amusing and diversion entertainments. The beginning was in the fifteenth, when a worker in the city of Vire called Olivien Basselin, wrote satirical and humourous songs with the popular accent of Vallon de Vire.

Away of its origines, the word is altred into Vaudeville. The first Vaux de Vire were songs for Bachiques (the god of wine). Referring to the International Encyclopedias concerned with theatre, as the "Oxford Theatre Encyclopedia", or "Penguin Theatre Dictionary" edited by John Rassel Taylor, they remarked that "Vaudeville" is a french word, possibily a corruption of (Vau) or (Val) de Vire meaning songs from "Valley of Vire" (in Normandy) or of "Voix des Villes" songs of the city streets. It is found in its present form as early as 1674, meaning a satiric political popular ballad.

It acquired its second meaning of a light satiric musical play by way of the Paris Fairs, where in the unlicensed theatres pieces on

We can naturally understand the meaning of "The specific Artistic Realm" considering that it is the "performed Realm " with the cinematic tool inside the image and its sounds, which entered in the frame of the pree- agreed play (including games) with the audience. through what I called in my researches "The Artistic supposition" which realises the audience's pre-agreement with the screen.

To understand our new hypothesis, we must know these three expressions:

The Vaudeville :

the first direct definition of Vaudeville figured in "The Dictionary of Cinema" in which Ahmed Kamel Morsi and Dr. Magdy Wahba, stated that the word "Vaudeville" means:

1- mixture of comedy.

2- The gay amusing comedy.

If we surpass the direct translation of the word containing some misunderstood relevants, the dictionary gives two definitions of the "Vaudeville".

1- An expression meaning the amusing and diverting entertainments. A mixture of dances, songs, comical dialogues and arguments, and gestures. Insignificant intrigues planned precisely in humorous style, without any hesitation to crack jokes. This kind of variety appeared in the 18th century just after the french revolution. With the beginning of the 20th century, they become popular. They are

the general framework and new concepts of the artistic handling with which most of the films are formulated.

Here we'll see polarization to the concept, we presented about the type of the film of action and motion, and about the concept and vision based on the principles and values of religious faith and how it is apparent in the dramatic handling as we mentioned before. In fact, these hypothesis are not separated from one another, or from any other future hypothesis.

We can envisage the meaning which will lead us to our fourth hypothesis "Comedy and Songs" we can explain the meaning of Heikal/Karim axis in what concern the comprehension of "singing in which existed the musical concept of life in spite of the unremarked songs in the film, as we mentioned in the hypothesis of Heikal/Karim axis.

But, the melody performing including songs and music, indicated by our fourth hypothesis, that Egyptian Cinema is based on the "Vaudeville Theater" and its varieties explained by the Egyptian theatre hestorians and critics. This direct melodical song is employed in the Egyptian Cinema to express the aspect of life. Thus we find our self considering a new hypothesis in addition of the other three:

The Vaudeville's elements form "The specific Artistic Realm" in accordance with the prevalent "audience's pree-agreement between the Egyptian Cinema and the arab audience".

by Karim achieving a marvelous example of artistic interpretation of the vision of life included in this literary novel. This was summed up in words and music, by Mohamed Abdel Wahab's song "Mahlaha Eishet Al Fallah" (How wonderful the life of farmer is) the song that equals all songs of Egyptian Cinema till the time of "El Azima" (The Will) by Kamal Selim. This film drew a cinematic image, made according to details of life, without stopping the continuation of Heikal/Karim current even through Kamal Salim himself, as clearly shown in the works after "El Azima".

On the other hand, a quarter of century sparates the production of Moahmed Karim's film "Zeinab" the silent one and the sound one. We can state with evidence that the concept and image of the peasant was the same in "Zeinab" the silent and sound one .. we can even say that they are exactly the same even in the element of music and singing in spite of the silence of the first. There existed the melodical concept of life which is not different from the music and singing in the sound Zeinab. Thus we can say that all the characteristics of the sound Zeinab existed in the silent one. In the cinema some sort of what seems to be development happens, such as what is seen in Ezz El Deen Zul Fukkar's cinema, but in fact this is no more than the different forms and variations of the theme. When we go back to our call to presenting a hypothesis about Egyptian Cinema from different aspect, the importance of the hypothesis concerning the Heikal / karim current is emphasized, as it is integrated with other hypothesis. When the Heikal/karim axis remains a mere axis, it attracts different features in

The Second Hypothesisa: (The Religion Treatment Method)

Here, we present our files "second hypothesis" "The Image of Religion in The Egyptian Cinema" (File no. 7 - written by Mahmoud Kassem). It is important in presenting this step, to pose a hypothesis which may seem simple, because it is the invincible easy thing. In formulating its conception, it combines the reasons of success of the Egyptian Cinema methodicalism - in dealing directly with the religious issue with the very use of this Methodicalism. This leads to success in dealing also with non-religious films. This now embodies the strong line of the main trend and experience in the history of Egyptian Cinema.

The Third Hypothesis: (Heikal/Karim axis, and the current of film Zeinab)

The third hypothesis, presented in the previous introduction, included the following "Zeinab" (the film) Heikal/Karim axis, and Mahlaha Eishet Al Fallah (How wonderful the life of farmer is) on the Egyptian screen.

Zeinab's Heikal, which was produced by the late pioneer or dean of directors Moahmed Karim, is the film that has been for a long time considered the first feature film in Egyptian Cinema, and it is still considered so. This trend begins with the writer Mohamed Hussein Heikal, as well as by the embodiment of this work of art by Mohamed Karim. Since the writer Heikel's Zeinab appeared silent on the screen more than two decades passed, on the kind of Egyptian Cinema which was affected by the spirit of this story which was produced as a film

arguments on table .. discussing, affirming .. or refusing them, in which concern the tendances and aspects of the Egyptian Cinema as well as its nature and characteristics, dealing with the attempts to affect this cinema creation and industry. Let us now come closer to emphasize our point of view, by recognizing the relation of more new hypothesis which concerns also the general trend of Egyptian Cinema, to see the possibility of the integration with any other hypothesis concerning different aspect, without omitting or cancelling them.

The First Hypothesis: (About Action Films)

Our first hypothesis is presented in the introduction of "the Action Films In The Egyptian Cinema" (File no. 4 - by Samir Seif) in which we pointed out that "Action Films" in the Egyptian Cinema is in itself a leap forward. It also proves that the way is paved for the continuation of other studies. This study could actually be considered on introductory step preceding further studies of other aspects of the Egyptian Cinema. Action films are characteristic of their popularity as well as frequency and quantity. In addition of this, I personally consider this category of films to be the model which offers the supreme example of an intensive dramatic framework which encompasses most of the other categories of classic Egyptian films as well.

This framework is constantly based on the creative manipulation of the author and film director through "means of dramatic effect" which include suspence, irony and surprise -all being part- of the art - game.

The Vaudeville Cinema
In The Fourth Hypothesis

by: Prof. Dr. Madkour Thabet

The subject of this study is a new hypothesis in discovering the Egyptian Cinema, remarking its nature and reafirming with the end of these lines, our most important goal, to carry out our ambitious project: "The Cinema Files". In fact, with this project we confirm our vocation to compensate the acute shortage of studies and reference guides of the Egyptian Cinema history. The first of these series tempts to lay the researching hypothesis in the Egyptian film .. and here are "The Cinema Files" linked to the fourth hypothesis angle (ordered in publication priority). Thus, it is worth pointing out that this study could actually be considered an introductory step preceding further studies of other aspects of the Egyptian Cinema.

Our fourth hypothesis deals with "Comedy and songs". The first is devoted to "Action Films", the second to "The Image of Religion" and the third about what I called "Heikal' / Karim axis" depicted in the stream of film Zeinab.

We, therefore, publish this volume, a file in two parts, written and adapted by Mahmoud Kassem, to adduce our new hypothesis - considering that it is one of the hypothesis group- I used to lay their

Index

The Vaudeville Cinema in the fourth hypothesis
by: Prof. Dr. Madkour thabt **33 pages**
Introduction by : **Mahmoud Kaseem** .... **2 pages**
Chapter 1 : **Musical Film aspects** **1**
Chapter 2 : **Mohamed Abdel Wahab** **15**
Chapter 3 : **Om Kalthoum** **31**
Chapter 4 : **Laila Mourad** **45**
Chapter 5 : **Fared Al Attrash** **59**
Chapter 6 : **Hussein Fawzi** **73**
Chapter 7 : **The coming from lebanon :**
Nour Al Hoda - Nagah Salam **87**
Chapter 8 : **Ismaail Yassin** **101**
Chapter 9 : **Sabah** **113**
Chapter 10 : **Mohamed Al Kahlawi** **127**
Chapter 11 : **The Cinema Songs in the fourtieth** **141**
Chapter 12 : **Songs dedicated to Kings and Presidents in the Cinema** **155**
Chapter 13 : **Mahmoud Shoukouko and Soraya Helmy** **167**
Chapter 14 : **The Cinema songs just once** **181**
Chapter 15 : **Helmy Rafla** **195**
Chapter 16 : **Mohamed Fawzy** **207**
Chapter 17 : **Shadia** **221**
Chapter 18 : **Abdel Aziz Mahmoud** **235**
Chapter 19 : **Karem Mahmoud** **249**
Chapter 20 : **Hoda Sultan** **261**
Chapter 21 : **Abdel Halim Hafez** **275**
Chapter 22 : **Nagat Al Saghira** **289**
Chapter 23 : **The Arabic generation**
Fayza Ahmed and Warda The Algerian **303**
Chapter 24 : **Songster Families** **317**
Chapter 25 : **The Religious song** **331**
Chapter 26 : **Soad Hosny** **345**
Chapter 27 : **Cinema songs in the sixtieth**
Moharm Foud - Maher El Attar **359**
Chapter 28 : **The Middle of the sixtieth**
***Sherifa Fadel* - Mohamed Roshdy** **373**
Chapter 29 : **Cinema Songs in the seventeenth**
Hanny Shaker - Emad abdel Halim **387**
Chapter 30 : ***Cinema songs in the eighteenth*** **401**
Chapter 31 : **The wineteenth generation in the Cinema songs** **415**
Chapter 32 : **Cinema songs Passengers** **431**



MINISTRY OF CULTURE

EGYPTIAN FILM CENTER

PRESIDENT OF THE
CENTRE & SUPERVISOR
FOUNDER OF CINEMA FILES

PROF. DR. MADKOUR THABET

Cover & Lay Out :
Farouk Ibrahim

Executive Secretary :
Mostfa El Mashad
Mohamed El Said
Joussef Hassan

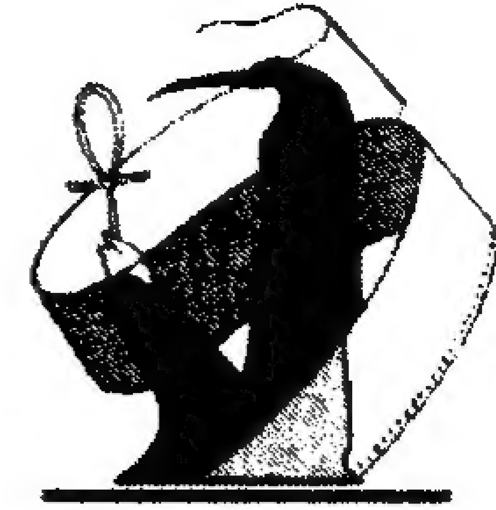
Arabic Hand-Writing :
Abdel Rahim Shehata

English Translation :
Abla Salem
Shahera Khalil

Financial
& Administrative Affairs :
Abdel Maboud El Nefily

City of Arts - PYRAMIDS Ave Guiza, Egypt - Cable : Cunefilm - Fax (202) 5854701 - Tel. : 5854801

Sinema Files (13)



MINISTERY OF CULTURE
EGYPTIAN FILM CENTER

Comedy & Singing In The Egyptian Film

Second Part

The Musical Scene Stars

In The Egyptian Cinema History

By : Mahmoud Kasem
Introduction :
Prof. Dr. Madkour Thabet

Cinema Files 13



Comedy & Singing In The Egyptian Film

Second Part
The Musical Scene Stars
In The Egyptian Cinema History



By : Mahmoud Kasem

Introduction :
Prof. Dr. Madkour Thabet